

पद्म पाठ विनायक



२०

श्रीरामचंद्र धनीपुरी



वन्दे वाणी विनायकी

४१० श्रीरेन्द्र वर्मा पुस्तक-संग्रह

लेखक

श्री रामवृक्ष बेनीपुरी

१९५७

आत्माराम एण्ड सन्स

प्रकाशक तथा पुस्तक विक्रेता

काश्मीरी गेट

दिल्ली-६

प्रकाशक :

रामलालपुरी

आत्माराम एण्ड सन्स

काव्मीरी गेट, दिल्ली

१९५५-५६

मूल्य
तीन रुपये

मुद्रक •
श्यामकुमार गर्ग
हिन्दी प्रिंटिंग प्रेस
क्वीन्स रोड दिल्ली

विषय-सूची

१. बन्दे बाणी विनायकौ	१
२. नया देश - नया समाज : नया साहित्य	७
३. साहित्य की उपेक्षा	११
४. पुरानी कथाएँ : नये रूप !	१८
५. साहित्यिकता और साधुता	२४
६. दो ताज !	२६
७. नव-निर्माण और साहित्य-स्रष्टा	३१
८. हिन्दी का आधुनिक साहित्य	४१
९. हमारा राष्ट्रीय रंगमंच	४७
१०. नाटक का नया रूप	५५
११. हम कहाँ जा रहे हैं ?	६१
१२. राष्ट्र-भाषा जनाम राज्य-भाषा	६६
१३. कला और साहित्य—तीन मनीषियों की दृष्टि में	७१
१४. साहित्यिकी की स्मृति-रक्षा !	७८
१५. कविता का सम्मान	८३
१६. साहित्य-कला और मध्यम-वर्ग	९०
१७. बैले या नृत्य-रूपक	९६
१८. सांस्कृतिक स्वाधीनता की ओर	१००
१९. नई संस्कृति की ओर	१०६
२०. हिन्दी भाषा का स्थिरीकरण	११०
२१. साहित्य और सत्ता	११७
२२. साहित्यिकी, विद्रोही बनो !	१२३
२३. नेपाल की कवि-वन्दना !	१२७
२४. सभी भारतीय भाषाओं की जय	१३३
२५. साहित्य और संस्था !	१४०

ये निबन्ध

मेरे साहित्यिक निबन्धों का यह पहला संग्रह है। किन्तु साहित्यिक निबन्ध से यहाँ साधारण अर्थ नहीं लिया जाय। साहित्य की व्याख्या करने; रस, अलंकार आदि की कसौटी पर उसे कसने; कालों और वादों के घटाटोप रचने या तोड़ने का मेरा प्रयत्न नहीं। यह काम मेरे अन्य सहकर्मी अच्छी तरह कर रहे हैं।

साहित्य-सृष्टि मेरा व्यसन है। जिसे खेल-खेल में प्रारम्भ किया, वह मेरे जीवन की संचालिका बन गई है। यों कहूँ, तो व्यसन ही जीवन बन गया है।

अपने इस साहित्यिक जीवन के सिलसिले में मेरे मन में कुछ प्रश्न उठते रहे, कुछ समस्याएँ आती रहीं। उन प्रश्नों के उत्तर, उन समस्याओं के समाधान ढूँढ़ने के प्रयत्न में जो विचार मेरे मन में उठे, उन्हें लिपिवद्ध करता गया।

मित्रों का आग्रह हुआ, उन्हें पुस्तक रूप दे दिया जाय।

जब पुस्तक, तो एक नाम चाहिये। तुलसी ने बचपन से ही मुझे अभिभूत कर रखा है। उनके 'मानस' के प्रथम वन्दना-श्लोक में ही मुझे नाम भी मिल गया। वन्दे वाणी विनायकौ!—वाणी को वन्दना, विनायक को वन्दना या वाणी—विनायक को वन्दना!

हमारी वाणी अब विनायकत्व करे—यही है मेरी कामना! विनायकों के फेर में हम बहुत रहे। हम वाणी-पुत्र स्वयं सोचें,—हम कहाँ हैं, हमें क्या करना है, हम साहित्य को किस दिशा में ले जायँ, हमारी भाषा कैसी हो, हमारी लिपि क्या हो? कुछ लोगो ने हमें वह जीव समझ रखा है, जिसकी पीठ पर जो भी बोझ, जितना भी बोझ, लाद दो!

यह स्थिति असत्य है। मेरा मन ही कुछ विद्रोही रहा है। अतः इन निबन्धों में यदि आप यथास्थिति के प्रति कभी-कभी झुंझलाहट, क्रोध या विद्रोह पायें, तो मुझे क्षमा करे। वाणी की मर्यादा जानता हूँ, किन्तु कभी-कभी बेलौस कह देना भी वाणी की मर्यादा की रक्षा के लिए आवश्यक हो जाता है न?

—श्री रामवृक्ष बेनीपुरी

१

वन्दे वाणी विनायकौ

वाणी को वन्दे, विनायक को वन्दे । नहीं, वाणी-विनायक को वन्दे ।

तुलसीदास ने इन दोनों को मिलाकर जो वन्दना की, उसका कुछ अर्थ तो होना ही चाहिये ।

वाणी जो विनायकत्व दे सके और विनायक जो वाणी में प्रेरणा ले !

आज वाणी ने विनायकत्व, नेतृत्व खो दिया है और आज के विनायक ने वाणी का तिरस्कार, वहिष्कार करना प्रारम्भ किया है ।

आज वाणी विनायक की महचरी नहीं, अधिक-से-अधिक अनुचरी है । विनायक की आज्ञा पर वह नाच रही है, गा रही है, वीणा बजा रही है ।

और वाणी को इस स्तर पर उतारकर क्या विनायक भी सानन्द और सकुशल है ? उसके पैर भी लडखड़ा रहे हैं, उसको मदा डर लगा रहता है कि कब वह अपने आसन से भहराकर नीचे गिर पड़े ।

ओ सूषक-बाहन, तुम्हारी शोभा तब, जब हसवाहिनी तुम्हारी बगल में हो ।

तुम लिखते जाओ, वह गाती जाय ।

तुमने कलम एक तरफ रख दी, उसने वीणा अलग धर दी ।

मूसा बिल्ली के डर से परीगान हो रहा है ! हंस को बगले आँखें दिखा रहे हैं ।

क्या यह स्थिति दोनों में से किसी के लिए गोभनीय है ?

इस स्थिति से उद्धार कैसे हो ?

पहले वाणी को उठना होगा, अपने पर-गौरव को सम्भलना होगा। उसे मानना होगा, विनायक का आधिकारण वह है, पहले वह, तब विनायक।

वह वाणी कैसी, जो विनायकत्व न दे, नेतृत्व न करे।

यह देश तो ऋषियों का है। उन्होंने जो लकीर खींची, उसी पर चलकर लोगो ने विनायकत्व प्राप्त किया।

और, इस विनायकत्व को भी नव स्वीकृति मिली, जब वाणी के किसी वर-पुत्र ने उसे अमरता प्रदान की।

हम जिस राम-कृष्ण की आराधना करते हैं, क्या वे दशरथ और वसुदेव के पुत्र-मात्र हैं ? या अयोध्या और मथुरा के शासक-मात्र !

यदि वाल्मीकि और व्यास न होते, उन्हें वाणी का वरदान नहीं दिया होता, उनका नव-निर्माण नहीं किया होता, तो वे क्या आज यों घर-घर व्याप्त होते !

वाल्मीकि और व्यास के वशधर क्या इस गौरव को भूल नहीं गये हैं ?

स्वयं वाणी के वर-पुत्रो ने वाणी के भंडे को भुका दिया है।

वाणी को उस गौरव-आसन पर फिर प्रतिष्ठित करना पड़ेगा।

किन्तु वह तभी सम्भव है, जब हम वाणी को उन उपकरणों से सम्भूषित करें, जिनकी ओर तुलसीदास ने रामचरित मानस के इस प्रथम श्लोक में सकेत किया है।

वर्ण, अर्थ, रस और छंद—काव्य के ये चार सर्वमान्य उपादान हैं।

किन्तु वाणी में विनायकत्व का समागम तब होता है, जब इन चारों के साथ मंगल जोड़ दिया जाता है।

“मगलाना च कतरौ !”

हाँ, हमारी साधना का चरमबिन्दु होना चाहिये, जन-मंगल ! सिर्फ मन-रंजन नहीं, जैसा हम मान लिया करते हैं।

मन-रंजन तो साहित्य का स्वाभाविक धर्म है।

उनकी सृष्टि ही ऐसी होती है कि मन-रंजन तो आप-ही-आप प्रयत्न है !

जिसमे वर्ण हो, अर्थ हो, रस हो, छंद हों—भला वह मन-रंजन की शक्ति नहीं रखे ?

यदि हमारी वाणी इस कार्य में भी अक्षम है, तो हमें सोचना पड़ेगा, हम उनके प्रयोग में कहीं कोई त्रुटि तो नहीं कर रहे हैं !

शब्द ब्रह्म है । ब्रह्म की ही तरह वह निर्गुण है । वह सगुण रूप तब धारण करना है, जब हम उसे अक्षरों में बाँधते हैं ।

बड़ी तपस्या के बाद ब्रह्म को सगुण रूप धारण करने को बाध्य किया जाता रहा । शब्दों को अक्षरों में बाँधने के लिए भी मानवता को कम तपस्या नहीं करनी पड़ी—बड़ी कड़ी, बड़ी लम्बी तपस्या !

किन्तु, ये अक्षर अब हम इतनी आसानी से प्राप्त कर लेते हैं कि हम उस तपस्या को भी भूल जाते हैं ।

उस तपस्या को भुला देने से उनका महत्त्व भी खो देने है !

अक्षर अमर है—अक्षर है ।

किन्तु हमें अक्षरता से ही सन्तोष नहीं हुआ, हमने अपनी साधना द्वारा उनमें वर्णता का आरोप किया ।

“वर्णनाम्”—इसपर ध्यान दीजिये ।

वर्ण = रंग ।

हाँ, हमने अक्षरों में रंग भरे, उनमें रंगिनियाँ भरी ।

चित्रकारों के पास सिर्फ सात रंग ।

हमारे पास ४६ वर्ण—१२ स्वर, ३४ व्यंजन और उनके ऊपर ३० !

इसीलिए हम ऐसे-ऐसे चित्र बना सके, जिनके सामने चित्रकारी की सागी रंगिनियाँ मात ! उसे बाह्य अंगों की भावभंगिमा पर ही सन्तोष करना पड़ा, हम हृदय की अन्तरतम भावनाओं को मूर्त रूप दे सके !

फिर चित्रकारों के चित्र लाख चेष्टा के बाद भी क्षणिक; हमारे शाश्वत ।

अधशुभा में खिचे अजता के चित्र फीके पड़ गये हैं—धुल-धुल गये हैं ।

किन्तु उनके सहस्रों वर्ष पहले की खिची वेदों की उपा-चित्रावली देखिये—

लगता है अभी-अभी उपा देवी सान घोड़ों वाले रथ पर सवार,

मुक्तकृतल उड़ाती, गुलाबी गालों की आभा से छज-जग को रंगीन बनाती, पछियों को चहचहानी, बड़बड़ों को रँभाती, मानवों को कर्म-रत करती, करा-करा में स्फुरण और स्पन्द भरती हमारी आँखों के सामने क्रमशः प्रत्यक्ष हो रही है ।

हम सोचें, क्या हमारे वर्णों में वह वर्णता रह गई है ?

रगीन रोशनाई से छपवाने से क्या अक्षरों में वह रंगीनी आ सकेगी ?

जिसकी नींव ही कच्ची, वह इमारत क्या बुलद होगी ?

अलग-अलग अक्षरों के अलग-अलग-रग है—इनलिए एक ही अर्थ के भिन्न शब्दों में अलग-अलग रगीनी है ।

इन रगों को, इन रगीनियों को पहचानिये !

और सिर्फ अर्थ पर नहीं जाइये, अर्थसंध पर जाइये—“अर्थ-संधानाम्” !

अभिधा पर ही नहीं, लक्षणा पर, व्यजना पर !

वाणी विनायकत्व तब धारण करती है, जब वह अर्थ से ऊपर उठकर अर्थसंध पर पहुँचती है, अभिधा को इस ठोस गृथ्वी पर छोड़कर लक्षणा और व्यजना के परो से मानवों आसमान तक की सैर करने की क्षमता अपने में लाती है ।

ऐसे वर्ण और यह अर्थसंध ही रमों की —“रसानाम्”—की उत्पत्ति करने हैं ।

रस अनुभूति की वस्तु है, हृदय की वस्तु है ।

वाणी की सार्यकता तब सिद्ध होती है, जब वह मस्तिष्क से उतर कर हृदय का आसन बनाती है । हृदयवाहिनी को मानस प्रिय है, यह भी क्या समझाने की बात रह गई ?

हमने वाणी को दिमागी कुलोंचों के प्रकटीकरण का साधन-मात्र बना दिया है ! इसीलिए हमारी वाणी चंचल मस्तिष्क में थोड़ी हलचल मचाकर ही उपजमित हो जाती है ।

ऐसी वाणी में सरसता कहाँ, विदग्धता कहाँ ?

उसमें वह स्निग्धता और सजलता कहाँ, जिसमें—

“अनबूढ़े बूढ़े निरे जो वृद्धे सब अंग ।”

हृदय में निकली वाणी ही हृदय में घर बनाती है और हृदय में पहुँचकर ही वह अमरता प्राप्त करती है ।

और “छन्दसाम् + अपि” = छन्द “भी” हों, तो क्या कहने ?

किन्तु छंद क्या निर्फल तुको का मिलान या मात्राओं और वर्णों का जोड़-घटाव मात्र है ?

हर काव्यमय वाणी में एक स्वाभाविक समथर गति होती है, एक श्रुति-मधुर झंकार होती है । किन्तु गद्य में यह गति, यह झंकार लाना बड़ा ही कठिन काम है—इसी से कहा गया है, “गद्य” कर्त्तानों निकषा वदन्ति ! कवियों के लिए गद्य कसौटी है !

तरह-तरह के वाद्ययंत्रों के सहारे गाने की अपेक्षा अकेला गाना, सिर्फ अपने कंठ से संगीत की मधुर-धारा बहाना, अवश्य ही कठिन कार्य है, दुस्साध्य कार्य है, यह कौन नहीं मानेगा ?

किन्तु नियमबद्ध छन्द ही सब कुछ नहीं है, इसीलिए शायद ‘छन्द-साम्’ के बाद तुलसीदास ने “अपि” जोड़ा था !

जो हों, इस चागे उपकरणों से युक्त वाणी में मन-रजन की शक्ति होगी ही !

और मगल की भावना उसमें चार चाँद लगाकर रहेगी !

और ऐसी वाणी को विनायकत्व मिलकर रहेगा—विनायक उसकी अपेक्षा कर स्वयं विनायकत्व से अपने को वंचित कर लेगा !

आज वाणी इन उपकरणों से वंचित हो रही है, फलतः उसकी यह अपेक्षा, यह तिरस्कार !

यंत्रों की बहुलता ने वाणी के सेवकों से साधना की प्रवृत्ति दूर कर दी है । हल्दी लगे न फिटकिरी और रंग चाँखा—हमारी यह प्रवृत्ति हो रही है !

यह प्रवृत्ति आत्मवंचना है, इस प्रवृत्ति के वशीभूत हो अनजाने ही हम आत्म-हत्या की ओर तो नहीं दौड़े जा रहे हैं ?

काने और से दौड़े—किसी भी क्षेत्र में यह मनोवृत्ति सिद्धिप्रद नहीं । माँ-वाणी के प्रांगण में यह अक्षम्य अपराध है ।

हर सेवा एक तपस्या है, वाणी की सेवा कठोरतम तपस्या ।

तपते जाइये, जलते जाइये । सौ फूँक में सोना ! जिसे कुन्दन बनना है, उसे कितनी फूँक चाहिये ?

अरे, कौन ऐसा प्रतिभा है, जिसे पभीने और आँसू का सागर नहीं नैरना पडा हो !

वाणी के हम वर-पुत्र इस तथ्य को सदा सामने रखे ।

वाणी-माता हमसे यही आशा रखती है !

नया देश : नया समाज : नया साहित्य

वह जो अपना पुराना देश था न, वह १५ अगस्त, १९४७, को ही मर गया और उसकी चिता-भस्म पर एक नया देश बन रहा है बस रहा है !

हाँ, वह पुराना देश मर गया—जो गुलाम था, बूढ़ा था, सड़ा-गला था ! मदियों के गोपण और दोहन ने जिसे रक्तहीन, मासहीन, स्नायुहीन, प्राणहीन, स्पन्दहीन बना दिया था ! वह अस्थिकाल मात्र था—ठठरियों के ढेर को, उसके दुर्बल बौद्ध को हम कब तक ढोते रहते ? इसलिए अभी उस साल बड़े धूमधाम से, नाचते, गाते, बजाते हमने उसे दफना दिया ! बूढ़े की अंतिम यात्रा में आनन्द-उत्सव न किया जाय, यह भी कोई बात होती ! बड़ी शान में हमने उसे समाधिस्थ किया !

उसे समाधिस्थ किया, क्योंकि इस नये युग में, हमें एक नया देश चाहिए—नया देश, जो युवा हो, सवल हो, स्वस्थ हो ! जिसके पैरों में जज़ीर न हो, जो भवतत्र रूप से विचरणा करे, आगे बढ़े, नये-नये अभियान करे ! कितनी उत्ताल तरंगें, कितने गगनभेदी शिखर उसके उन पैरों से चुम्बित-मर्दित होने के लिए प्रतीक्षा कर रहे हैं, जिसकी छाती में दम-खम हो, जिसकी भुजाओं में कस-बल हो, जिसकी आँखों में मर्मभेदिनी ज्योति हो—जिसके मस्तक में कितने सुनहले स्वप्न आकुल-व्याकुल चक्कर काट रहे हो ! वह देश, नया देश ! नया देश—जिसमें एक नये समाज के निर्माण की क्षमता हो, साहस हो, सूझ हो ! जो आकाश के स्वर्ग को इस पृथ्वी पर उतार सके !

नया देश—नया समाज ! समाजहीन देश मिट्टी का ढेर है ! हम कोरी मिट्टी की पूजा नहीं करेंगे ! क्यों करेंगे ? मिट्टी सोना तब बन

जाती है—वह अजनीया अचनीया बन्दनाया तब बन जाता है—जब उसपर समाज वसता है। और समाज तब तक मानवों का समूह-मात्र है, जब तक उमी नीब में कोई सपना नहीं हो ! सपना ? सपनों की खिल्ली उड़ाने वाले दार्शनिक या वैज्ञानिक भूल जाते हैं कि उनके प्रवास और प्रयत्न स्वयं सपने से प्रेरित हैं। जहाँ सपना नहीं, वहाँ मानव नहीं। जहाँ मानव नहीं, वहाँ समाज कहीं और जहाँ समाज गठित न हो सका, वह भूमिखंड, भूमिखंड-मात्र है—देश की मज्जा उसे मिल नहीं सकती।

सृष्टि के मूढ़ काल में हमें एक देश मिला। उस देश पर हमने एक समाज की सृष्टि की। हाँ, 'हमने'। याद रखिये, भगवान सिर्फ मिट्टी के खिलौने गड़ता है—तभी तो उसकी कुम्हार से उपमा दी जाती है—वह खिलौना चार पैरों वाला हो ; या दो पैरों वाला, या बिना पैरों का—छाती के बत्त सरकने वाला ! यह तो मानव है, जो उन खिलौनों में नये प्राण की प्रतिष्ठा करता है, उन्हें नये ढंग से सँवारता है, सजाता है—समाज बनाता है। तो, समाज हमने बनाया और ज्यों ही समाज बना ; लो, मोजा गुण के रूप में परिवर्तित हुई। बड़ा विधाता आकाश से द्रुकुर-द्रुकुर देखता रहा, हम फासले पर फासला तय करते गये, बढ़ते गये, ऊपर की ओर चढ़ते गये और जब स्वर्ग को छूने में निर्फ एक छल्लांग की दूरी रङ गई थी कि यह क्या हुआ ? हमने अपने को एक गड्ढे में पाया—चारों ओर अधकार : असंख्य दीवारों में विरं हम किस तरह छटपटाते रहे, कराहते रहे।

किन्तु हम मनु के बेटे क्या यो गिरे-पड़े रह सकते थे ? देखो, हम फिर सुखी हवा में हैं—स्वतंत्र हैं, पूर्ण स्वतंत्र हैं।

हम पूर्ण स्वतंत्र हैं और नये सिरे से एक नया समाज बनाने वाले हैं, जो पूर्ण स्वतंत्र हो।

देश स्वतंत्र हो और समाज परतंत्र रहे, यह हो नहीं सकता, हो नहीं सकता ! पुराना देश परतंत्र इसीलिए हुआ था, कि उसमें समाज परतंत्र था। हम पुरानी गलती को फिर नहीं दोहराएँगे।

अब देश स्वतंत्र हो—समाज स्वतंत्र हो।

पुराना देश गया, पुराना समाज जाय।

वह पुराना समाज जाय—जहाँ मानव मानव में विभेद है। विभेद—वर्ण का, वित्त का : आवास का, अवकाश का विकास का, प्रकाश का ! यह रोगी समाज, कोढ़ी समाज ! यह जीर्ण समाज, यह शीर्ण समाज ! जहाँ शरीर बँधा है, जहाँ आत्मा बँधी है ! जहाँ पुरुष बँधा है, जहाँ प्रकृति बँधी है ! नहीं, नहीं चलो, हम इस समाज को भी उस देव की बगल में ही दफना दें। जिस तरह ताजमहल से मुमताज की बगल में शाहजहाँ दफनाया पड़ा है !

और हम बनावें एक नया समाज—एक नया ताज !

नया समाज : नया ताज—जहाँ सङ्घ न हो, ठकन न हो, सत्ता न हो, अंधकार न हो ! जहाँ जीवन हो, जीवन हो ! आनन्द हो, उच्छाह हो ! सुगंध हो, मगीत हो ! उन्मुक्त मानवता जहाँ अटखेलिया करे, स्वच्छन्द भावनायें जहाँ राम रचाये !

हाँ, नये समाज के साथ ताज गुँथा हुआ है ! किन्तु ताज पत्थरो का नहीं—जिसे हवा के थपेड़े, प्रकृति के प्रहार, रह-रह कर खतरे में डाल दें ! ताज अक्षरो का, जिसका क्षय नहीं, जो अजर हो, अमर हो !

अक्षरों का ताज—नया साहित्य !

नया समाज अपनी नींव के लिए नया सपना खोज रहा है।

यह नया सपना कौन देगा ? नया साहित्य !

पुराने साहित्य ने पुराने सपने दिये थे—हम ऊपर तो उठते गये, किन्तु अचानक लुढ़क पड़े ! उसमें सिर्फ ऊँचाई थी ! चौड़ाई नहीं, मुटाई नहीं !

अब हमें नया साहित्य उत्पन्न करना है—जिसमें सिर्फ तीन “डाइ-मेसस” न हों, हो चार डाइमेंसस ! लंबाई, चौड़ाई, मुटाई के साथ जो समय के घेरे को भी अपने में निहित करे !

नया साहित्य ! जो सम्पूर्ण समाज की सम्मिलित वाणी हो—किसी वर्ण, वर्ग या व्यक्ति की ध्वनि, प्रतिध्वनि नहीं !

नया साहित्य—जिसमें विचार और भावना एक सूत्र में गुँथे हो ! जो पृथ्वी के ओसकरा से आकाश के इन्द्रबनुष का सम्बन्ध जोड़े ! जो सूर्य-रश्मियों की स्वाशमा को राका की रजतिमा में धुला-मिला मके ! जहाँ

रंग, गंध और गीत समान अर्थवाची शब्द बन जायें ।

नया साहित्य—कालातीत साहित्य, शाश्वत साहित्य—जिसे कोई युग अपने घेरे में नहीं बाँध सके ।

आज एक कालिदास, एक तुलसी, एक रवीन्द्र पर नाज कर रहे हो, इठला रहे हो । अरे, नया साहित्य तुम्हें गाँव-गाँव, गली-गली में ऐसे साहित्यकार देगा जिनके कर्तृत्वों पर इनके कर्तृत्व बच्चों के खिलवाड़ लगेंगे ।

ऐसा कहकर हम अपने पूर्वजों का अपमान नहीं कर रहे हैं । हम बड़े होंगे, ऊँचे होंगे, क्योंकि हम इनके कंधों पर खड़े होंगे !

इमारत की महिमा नींव की महिमा है ।

हमारा पुराना साहित्य इतना विशाल रहा । इसी से हमें मान लेना चाहिये, हमारा नया साहित्य उस विशालता तक पहुँचकर रहेगा जिसकी हम आज नक कल्पना भी नहीं कर पाते ।

नया साहित्य, नया समाज, नया देश । या, नया देश, नया समाज, नया साहित्य । आज का नारा यही है ।

यह प्रगति का नारा है, यही जीवन का नारा है ।

इस नारे से घर-आँगन को गुजित कर दो !

साहित्य की उपेक्षा

हम साहित्य को अपने जीवन में वह स्थान नहीं देते, जिसका वह हकदार है। हम साहित्य को एक फालतू चीज समझते हैं। किसी व्यक्ति की राय का मखौल उड़ाना हो, तो आप कह दीजिये—यह साहित्यिक ठहरे न ? साहित्य को हम फुर्सत की, तफरीह की चीज मानते हैं। घर में बेकार बैठे हैं, वक्त काटे न कट रहा है—आइये, किसी साहित्यिक कृति के पन्ने उलट ले। आज जी उदास है, मन भारी है, किसी काम में चित्त नहीं लग पाता—चलिये, बगल के किसी साहित्यिक दोस्त से दो-दो हकी बातें कर आये। वह साहित्यिक यदि कवि हुआ, तो फिर क्या कहना ?

साहित्य की इस उपेक्षा, इस मखौल के लिए कुछ तो हम साहित्यिक खुद दोषी हैं। हम साहित्यिक स्वयं अपने अस्तित्व का महत्त्व और गम्भीरता अनुभव नहीं करते। अपने को सृष्टि का एक अद्भुत जीव मानकर उसी के अनुरूप अपनी वेप-भूषा, आचार-व्यवहार तक रखने लगे हैं। हम साहित्यिक हैं, इसलिये हमारी पोशाक में एक विचित्रता होनी चाहिए, हमारे कपड़ों पर पान के घब्बे हमारी शोभा है, टिन के टिन सिगरेट फूंक जायें, तो बुरा क्या ? हम गराब भी पी सकते हैं, दुराचार के लिए भी हमें थोड़ी माफ़ी मिलनी चाहिये। बनाइये, ऐसे जीवों को कोई समाज अपने यहाँ प्रतिष्ठा और गम्भीरता का पद कैसे दे सकता है ?

दूसरा कारण यह है कि हमारा यह युग राजनीति का युग है। कल तक हम पर बलिदान का भून सवार था, आज प्रभुता की चुड़ैल सवार है। गुलाम देश जब अपनी जजीरे तोड़ने में लगा था, तब उसकी आँखों

के सामने कोई दूसरी चीज दिखाई नहीं पड़े, तो अचरज नहीं। और आज जब हम भुखमरी के सामने छप्पन व्यंजन परोसे गये हैं, तो खा-खाकर बदहजमी कर ले, तो ताज्जुब की क्या बात ? राजनीति हम पर इस तरह छाई रही है कि दूसरी ओर ध्यान देने की हम कुर्बान ही कहाँ पाते थे ?

किन्तु जीवन में जो साहित्य का स्थान है, उसमें आप ज्यादा दिनों तक उसे वंचित नहीं रख सकते। अभी तक आपने उसे वंचित रखा, उसी का कारण है कि आप प्रवचना में पड़े हुए हैं।

दो पाँव, दो हाथ, दो आँख, दो कान, की तरह ही हमारे जीवन की प्रमुख मंचालिका शक्ति एक नहीं, दो है। एक है बुद्धि, दूसरी भावना। एक का उद्गम स्थान मस्तिष्क है, दूसरे का हृदय। एक का चरम विकास विज्ञान है, दूसरे का कला। हो सकना है किसी में बुद्धि का ज्यादा अंश हो, फलतः विज्ञान की ओर ही उसका झुकाव हो, यो ही भावना की प्रबलता किसी को कला का ही उपासक बना दे। किन्तु, फायड ने हमें बताया है, हर मर्द में औरत है और हर औरत में मर्द—उसी तरह आप हर वैज्ञानिक में कलाविद् पावेंगे और हर कलाविद् में वैज्ञानिक। यह हाँ नहीं सकता कि किसी में बुद्धि-ही-बुद्धि हो, वह भावना में परे हो। और, हर भावुक को बुद्धिहीन मान लेना कोई बुद्धिमानी की बात नहीं है, यह तो आप मानेंगे ही।

हमारी जिन्दगी की गाड़ी बुद्धि और भावना—इन दो पहियों पर चल रही है। आप बुद्धि की ओर तो ध्यान दे रहे हैं, किन्तु, भावना की उपेक्षा कर रहे हैं। उसका फल भी आपको बखना पड़ रहा है।

बुद्धि के विकास और परिष्कार के साथ भावना को विकसित और मयमित करने की शिक्षा की भी आवश्यकता है। असंयमित भावना हमें गहरे गर्न में गिरा दे सकती है। विकसित बुद्धि अविकसित भावना को लेकर बड़ी-से-बड़ी खुराफात करा सकती है ! भावना के विकास के लिए कला की शरण लेनी पड़ेगी। हमारी शिक्षण-पद्धति में इस सिद्धान्त को आशिक रूप में मान लिया गया है। शिक्षा-पद्धति में साहित्य के अध्ययन के लिए खास स्थान रखा गया है। किन्तु, ज्यों ही हमने शिक्षा

समाप्त की, हम साहित्य से पूरा-पूरा मुँह मोड़ लेते हैं, यह गलत बात है। इससे व्यक्ति और समाज दोनों की हानि होती है।

साहित्य हमारी भावना को परिष्कृत करता है, हम में सुसूचित लाता है, हमारे चरित्र में स्निग्धता लाता है—संक्षेप में वह हमें संस्कृत बनाना है। इस आधार को छोड़कर आप एक सुमम्पन्न समाज के निर्माण की कल्पना कर नहीं सकते। एक पहिले पर अपने जीवन-रथ को आप बमोद नहीं सकते। जिस दिन आप इन सत्य को समझ जायेंगे, उसी दिन साहित्य की उपेक्षा आप से से दूर हो जायगी।

साहित्य हमारे भावना-लोक से पैदा होता है। मनुष्य का भावना-लोक उसके बुद्धि-लोक की ही तरह विस्तृत है, विशाल है। उसमें अनेक क्षेत्र हैं। उसका एक-एक क्षेत्र अपनी रंगीनी और मुख-साधन से हजार-हजार स्वर्गलोक को मात कर दे सकता है। भावना की अनूचरी है कल्पना। स्वर्गलोक भी तो एक कल्पना-लोक है। फिर हम स्वर्गलोक को भी भावना-लोक का एक अंग क्यों नहीं मानें ?

भावना-लोक के उन अनेकानेक क्षेत्रों को लोक-लाञ्छन के सामने प्रत्यक्ष करके दिखाना कोई महज बात नहीं है। यह अलौकिक कर्म है। ईश्वरीय विभूति से युक्त मानव ही यह कर्म कर सकता है। इसलिए हमारे शास्त्रों ने ईश्वर के समकक्ष ही कवियों और मनीषियों को रखा है।

ये तो मनीषियों और कवियों का महत्व समाज के लिए एक-सा है, किन्तु मनीषियों पर कवियों को एक श्रेष्ठता प्राप्त है। बुद्धि का ससार बहुत ही सूक्ष्म है, फलतः शुष्क है। इसलिए सर्वसाधारण का प्रवेश वहाँ सम्भव नहीं। भावना के संसार में रंगीनियों की भरमार है, अतः सुखा-नुभूति सबके लिए सुलभ है। नतीजा यह कि आज तक हम कपिल और कणाद को उतना नहीं जानते, जितना वाल्मीकि और व्यास को। और यह सवाल भी तो है ही कि हमारे समाज को अधिक प्रभावित किसने किया—कपिल-कणाद ने या वाल्मीकि-व्यास ने ?

लेकिन मैं मानता हूँ, आज के हम साहित्यिक ऐसे नहीं लगते कि हमें वाल्मीकि या व्यास के वंश से माना जाय ! हमने अपनी सूरत बिगाड़

ली है, चलन बिगाड लिया है। अंगरेजी साहित्य में आस्कर वाइल्ड और उसके मम-सामयिकों ने जिस उच्छृङ्खलता की सृष्टि की, हम उसके शिकार हो गये हैं ? अंगरेजी साहित्य में आस्कर वाइल्ड के उन विचारों का आज कोई पुरस्कार-हाल नहीं, किन्तु, हम लकीर पीटते जा रहे हैं। उतका की पूजा कभी नहीं हुई। हम यदि साहित्य के चाँद-मूरज नहीं बन सकते, तो धूमकेतु बनने की चेष्टा नहीं करे। न तो यह भारतीय आदर्श है, न ममार के किसी भी सम्य समाज का आदर्श। साहित्य भी एक साधना है, हम साधक बने—सच्चे साधक। फिर हमारी, और हमारी कृतियों की उपेक्षा हो नहीं सकती। तब हम फुसंत और नफरीह की चीज न रह जायेंगे—बल्कि जीवन के आघे अश के अधिकारी ममके जाकर मानवता की सारी प्रतिष्ठा और पूजा का आधा अश हमें अनायास प्राप्त होगा।

“कला-कला के लिए” का जो गलन नारा दिया गया, वह नारा यूरोप में कब न अपनी बुलन्दी खो चुका—किन्तु, हम उसी का अन्धअनुसरण करते जा रहे हैं। कारण क्या है ? हमारे साहित्यिक एक नई दिशा की ओर इंगित कर रहे हैं—वह दिशा स्पष्ट हो नहीं पाई है। फलतः समाज उस ओर सम्यक् ध्यान दे नहीं रहा है। इसी में खीझकर अपनी पराजय के प्रतिकार के लिए, हमने इस नारे को अपनाया है। तुम हमारी बात नहीं सुनते, तो नहीं मुनो—हम कहे जायेंगे। हम कला का निर्माण कला के लिए कर रहे हैं।

यह वच्चों की मनोवृत्ति है। साहित्य भी समाज की ही पैदावार है। नये वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रति भी प्रारम्भ में उपेक्षा हुई, तो वैज्ञानिकों ने न उन आविष्कारों को छोड़ा, न अपने सिर फोड़े। धीरे-धीरे काम लिया, विजयी हुए। हम में, जो साहित्य में नई दिशा की ओर बढ रहे हैं, उनमें वीर्य चाहिए। लोक हमारी ओर आयेंगे ही, आ रहे हैं।

हम साहित्यिक कही आममान से नहीं उतरे हैं—हम सृष्टि के कोई त्रिगिष्ट जीव नहीं हैं। साधारण लुहार, सोनार की तरह हम समाज के गिल्ली हैं और समाज के लिए निर्माण करते हैं। हमारे अपने औजार हैं, अपनी टेकनिक है। हमारा औजार ससार के सभी औजारों से बारीक है, ननुक है। हमारी टेकनिक बड़ी ही कोमल है सुकुमार और पेचीदी भी

है। जरा सोचिये, तो उजले कागज पर काली रोजनार्ई से हूबहू इन्द्र-धनुष की सृष्टि करना—जिसमें सब रंग अलग-अलग चमके। टेढ़ी-मेढ़ी रेखाओं में प्रेम, घृणा, क्रोध, रसानि आदि भावों को यों लपेट देना कि आज भी वे हमारे हृदय को पुलकित, उद्वेलित उच्छ्वसित और द्रवित कर दे—यह कमाल किसका है? यही कमाल है जिसने समाज के अत्यन्त विविधताओं पर हमारी श्रेष्ठता सिद्ध की। समाज ने इसे स्वीकार किया है—उसे करना पड़ा है।

हम साहित्यिक समाज के सबसे लाडले बच्चे हैं। हमारे नटखटपन ने कभी हमें चपतें भी खिलाई हों; किन्तु, घर की सबसे अच्छी चपातियाँ, मक्खन से चुभोकर, हमें दी गई हैं। किसी शोली, किसी कीट्स के कान समाज ने उमेठे, तो आज उनकी स्मृति-मूर्ति को हृदयासन पर बिठाकर षोडशोपचार पूजा भी वही दे रहा है। माँ-भारती की आराधना व्यर्थ नहीं जाती, साहित्य की साधना एक दिन मनोवाञ्छित वरदान समाज से प्राप्त करती ही है।

साहित्य और समाज में माँ-बेटे का सम्बन्ध है। जैसे-जैसे समाज विकसित होता है, साहित्य का विकास उन्हीं क्रम से होता जाता है। हमारा भारतीय समाज ससार के प्रचीनतम समाजों में है। यह हमें ही गौरव प्राप्त है कि मानवता की प्रथम वाणी से लेकर आज तक के साहित्य के क्रम-विकास को समझने के लिए हमारे पास ही धरोहर है, अन्यत्र कहीं नहीं। मानवों के आदि पूर्वज जब जंगलों में रहते थे, तब से आज तक के, मशीन-युग तक के, मानवों के कण्ठ से निकली अजस्र साहित्य-धारा में जिसे अवगाहन करना होगा, उसे भारत में ही आना होगा। किन्तु, हमने स्वयं ही अपनी धरोहर का महत्त्व नहीं समझा है, तो दूसरा क्या समझेगा?

जिस तरह पं० जवाहरलाल नेहरू ने 'भारत का अनुसन्धान' किया है, उसी तरह, काश, कोई विद्वान् हमारे साहित्य का भी पुनः सन्धान करने का कष्ट करता। उफ्, वह एक अनमोल चीज होती।

एक बार जेल में अपनी इस साहित्य-धारा की एक झलक पाने की मेने कोशिश की। जंगली जातियों के गीतों में लेकर आज तक की

साहित्यिक रचनाओं पर एक विह्वल प्रतिक्रिया डाली। मुझ ऐसा लगा कि : गंगा की धारा एकटक उसमें लहरता हुआ आगे बढ़ रहा हूँ।

जंगलों के गीत—छोटे-छोटे वाक्य; मीठी-मीठी उपमाएँ, गीत-गीत—नृत्य-नृत्य। मानो, गंगा अभी-अभी गोमुखी से कूद रही हो। फिर वेद, गति तो यति भी—शब्दों में गम्भीरता, धारा में विस्तार, कल्पना की उड़ान, रूपक और उत्प्रेक्षाएँ—मानो गंगा अब हरद्वार में आ गई है। और यह कालीदास है—गंगा आधी मजिल पार कर काशी आ चुकी। एक सन्ध्या अग्निम साँस ले रही है, दूसरी निर्माण पा रही है। एक का प्रतिनिधित्व शकुन्तला कर रही, दूसरी का दुष्यन्त। जनपद समाप्त हो रहा है—भरत पैदा हुआ, अब एक देश (भारत) बनने जा रहा है। रघुवंश की दिग्विजय, मेघदूत का व्योम-विहार, कुमारसम्भव की केलि-क्रीडा। भारतीय समाज अपने अोज पर है। उसका साहित्य जमीन-आसमान की एक कर रहा है। फिर तुलसीदास—पटना की गंगा। सागी नदियों से वह खिराज वसूल कर चुकी है—“नाना पुराण निग-सागम मम्मनम्।” कितनी बृहत्, कितनी विशाल! हमने अभी तुलसी का महत्त्व नहीं समझा। और अब वह सहस्रमुखी होकर सागर से मिलने जा रही है जिसके प्रतीक हैं कबीन्द्र रवीन्द्र।

कबीन्द्र रवीन्द्र ने हमारे साहित्य को विश्व-साहित्य से सम्मिलित करा दिया है। गोमुखी से निकली धारा अब सागर में मिलकर संसार-भर के तटों को चूमेगी। इसलिए हमारे साहित्यिकों की जिम्मेवारी और बढ़ गई है। अपने साहित्य का स्तर हमें ऊँचा करना है, अपनी टेक्निक को आधुनिकतम रूप देना है। तभी संसार में हमारी पूजा होगी।

पर यहाँ एक बात कह दूँ—विश्व-साहित्य की ओर का मतलब यह नहीं है कि हम अपने गाँवों को, गलियों को, कोपड़ों को मूलकर लन्दन, न्यूयार्क या मास्को के महलों के गीत गाने लगें। विश्व-साहित्य का यह मानी कभी नहीं है। पलक की “गुड अर्थ” एक देहाती चीनी परिवार की राजाना जिन्दगी से मतलब रखती है, तो भी उसकी गणना विश्व-साहित्य के उच्चतम ग्रन्थों में है। विश्व-साहित्य होने के लिए कला में मानवता और टेक्निक में विशेषता चाहिये—उसकी पृष्ठ-भूमि जितनी

ही स्थानीय रहेगी, उतनी ही वह अच्छी समझी जायगी ।

हमारा देश एक नये युग के दरवाजे पर खड़ा है । यह युग महान् होगा, उसका साहित्य भी महान् होना चाहिये ।

उस महान् साहित्य के सृजन के योग्य हम साहित्यिकों को अपने को बताता है । पश्चिम के वैज्ञानिकों ने जिस तरह भौतिक साधनों के उपभोग के लिए नये-नये औजार बनाये हैं, उसी तरह वहाँ के साहित्यिकों ने साहित्य-सृजन की नई-नई टेक्निकों का आविष्कार किया है । भौतिक जगत् में जिन तरह हम उनकी टेक्निकों का उपयोग कर रहे हैं, साहित्य-जगत् में भी हमें करना ही चाहिये । लेकिन हम उनसे सिर्फ टेक्निक ले, हमारी रचना की आत्मा तो भागीय होनी ही चाहिये ।

एक साहित्यिक की लेखनी सिर्फ लेखनी नहीं है—वह तलवार भी है, नस्तर भी, कुदाल भी है, और भाड़ भी । गन्दगियों को हमें साफ करना है, बख़्तर भूमि को कोखना है । मड़े धारों को चीरकर पोंच निकाल देना है । जहाँ भी प्रत्याचार हों, बेमुरावत उसका सिर धड़ में अलग कर देना है । तभी हम एक सुन्दर समाज की रचना कर सकेंगे, तभी उस समाज में हम सुन्दर साहित्य का निर्माण करेंगे ।

उस नये, सुन्दर, विश्व-व्यापी साहित्य के सृजन में हम तल्लीन हो जायें, फिर देखना है, कौन हम गारदा के वर-पुत्रों की उपेक्षा करता है ?

पुरानी कथायें : नये रूप !

जब कोई लेखक किसी सृजनात्मक साहित्य—काव्य, उपन्यास, नाटक की रचना की ओर प्रवृत्त होता है, उसके सामने पहला प्रश्न यह होता है कि वह अपनी कथावस्तु कहाँ से ले ।

कथावस्तु का पहला भंडार तो उसका अपना स्मृतिष्क है, जहाँ उसके किये ही अनुभव जाने-अनजाने भिन्न-भिन्न कल्पना-सूतियों के रूप में मग्नहीन होते हैं और वह उन्हें वहाँ से निकाल कर अपने लिए पात्र-पात्रियों और उनके इर्द-गिर्द मनमानी कथाओं की सृष्टि कर सकता है ।

यहाँ वह सर्वतन्त्र स्वतन्त्र होता है । पात्रों के चरित्र और कथा के विकास का वह जैसा चाहे रूप दे । यह उसके अनुभवों की व्यापकता और कल्पनाशक्ति की उर्वरता पर निर्भर करता है कि उसकी पात्र-पात्रियाँ या उसकी कथायें कहाँ तक उसके पाठकों के हृदयों की अभिभूत करनी हैं या वह किस हद तक सफल या असफल कहलाता है ।

कथावस्तु का दूसरा भंडार है उस समय की लिखित या अलिखित आख्यायिकायें । अलिखित आख्यायिकायें वे,—जो लोगों में प्रचलित तो हो, किन्तु जिन्हें तब तक साहित्य में स्थान पाने का सौभाग्य नहीं प्राप्त हुआ हो । ऐसी आख्यायिकाओं को नये रूप देने में भी वह बहुत कुछ स्वतन्त्र होता है ।

किन्तु जब वह लिखित आख्यायिकाओं की ओर आता है, तब उसके सामने एक चिकट प्रश्न आता है, वह किस हद तक उनमें परिवर्तन या परिवर्द्धन कर सकता है ?

आलोचकों का एक दल है जो उसका हाथ पकड़ता और कहता है, बस यही तक, इसके आगे नहीं ! वह तर्क पेश करता है, यह पात्र या

पात्री या उसकी कथा इसी रूप में चली आई है, अक्षरो में आकर वह अक्षरता प्राप्त कर चुकी है, तुम कौन होते हो कि इसमें परिवर्द्धन या परिवर्तन कर सको ? यदि स्वतन्त्रता चाहते हो, तो तुम्हें कौन मना सकता है नये पात्र या नई कथा गढ़ने में ? यदि इतनी शक्ति नहीं है, तो कलम गल बोल, बैठ जाओ ! तुम्हें हमारे पुण्य पुरुषो, हमारी आदर्श नारियों के रूप और चरित्र को विकृत करने का कोई अधिकार नहीं है ।

मेरा खयाल है, ऐसे आलोचक मद रहें होंगे, हा, आज उनकी संख्या अवश्य बढ़ गई है । किन्तु, ऐसे आलोचकों के वाक्जुह संसार के बड़े-से-बड़े साहित्य-मंथन ने पुरानी लिखित आख्यायिकाओं को लिया और उनका मनमाने ढंग से परिवर्तन और परिवर्द्धन भी किया और आश्चर्य की बात यह है कि इन परिवर्तनों और परिवर्द्धनों के कारण ही वे आख्यायिकाएँ और उनके पात्र आज अमर हैं, लोगों के हृदयों और जिह्वाओं पर हैं ।

प्राचीन भारतीय साहित्य में "महाभारत", "रामायण" और "श्रीमद्-भागवत" ये तीन ऐसे स्रोत रहे हैं जिनसे हजारों साहित्य-सृष्टा कथाएँ लेते रहे हैं । इन तीनों ग्रंथों के साथ धार्मिक भावना जुड़ी गयी है और इनके कितने पात्र देवत्व और ईश्वरत्व तक प्राप्त कर चुके हैं । अतः सबसे पहले हम यह देखें कि इनसे कथावस्तु लेने समय हमारे साहित्य-कारों ने कौनसी नीति अपनाई ।

महाभारत में शकुन्तला का उपाख्यान है । जन्मेजय की जिज्ञासा की नृति के लिये महर्षि वैशम्पायन ने तीन-साढ़े तीन मो श्लोकों में यह कथा महाभारत में बनाई है । वहाँ कथा बड़ी सीधी-सादी है । दुष्यन्त (दुष्यन्त नहीं) नामक राजा विकार को जाता है, कण्व के आश्रम में पहुँचता है, शकुन्तला उसकी अभ्यर्थना करती है, दोनों में गन्धर्व विवाह होता है, राजा राजधानी को लौटता है । कण्व जब आश्रम में आते हैं, यह समाचार सुनकर प्रसन्न होते हैं । कालक्रम से कण्व के आश्रम में ही भरत का जन्म होता है, फिर कण्व पुत्र महिला शकुन्तला को राजा के पास भेजते हैं । राजा कुछ हिचकता है, किन्तु पुरहित के विश्वास दिलाने पर मपुत्र शकुन्तला को सादर ग्रहण करता है ।

कहाँ, यह सीधी-सादी कथा और कहाँ कालिदास का अभिज्ञान-

शाकुन्तलम् ! इस सीधी-सादी कथा में न सखियाँ हैं, न दुर्बाना है, न अगूठी है, न मछली है, न राजा की विस्मृति है, न कश्यप के आश्रम में भरत का जन्म है, न उसका मिह-गिगुओ में खिलवाड है ! क्या महा-भारत की कथा को ज्यो-का-त्यो लेकर कालिदास उस साहित्यिक कृति का निर्माण कर पाते, जिसे अनुवाद रूप में देखकर थोटे चिल्ला उठा था,—अद्भुत, परम अद्भुत !

वाल्मीकि की रामायण और तुलसी के मानस में कितना अन्तर है ? कथा के जिन-जिन स्थलों के कारण मानस मानस है, वे सब तुलसी के कौशल हैं। जनकपुर की पुष्पवाटिका में राम-सीता की भाँकी का जो वर्णन तुलसीदास ने दिया है, उसकी चर्चा भी वाल्मीकि में नहीं है और यदि एक डमी प्रसंग को हटा दीजिये, तो मानस कितना छूँछा लगे। फिर उम्मी रामायण में एक प्रसंग लेकर साइकेल मधुसूदन ने जिस "सेवताद वध" की सृष्टि की, उस पर ध्यान दीजिये, तो स्पष्ट हो जायगा, पुरानी कथाओं को नये रूप देने में ही नहीं, उनके प्रमुख पात्रों के चरित्र को नये साँचे में ढाल देने में भी, साहित्यकार को कितनी स्वतन्त्रता प्राप्त रही है।

यही हाल श्रीमद्भागवत का भी है। वहाँ राधा नाम की एक गोपिका की चर्चा तो आई है किन्तु उस राधा को लेकर एक बिल्कुल नवीन चरित्र का निर्माण तो पीछे के साहित्यकारों ने किया। और हमारे मूर ने बालगोपाल की जो छवि ओंकी, वह तो उस अर्ध की ही अपनी मूक-बूझ है !

कुछ आलोचक कहते हैं, हाँ, पौराणिक कहानियों में तो इन बानों के लिए गुञ्जायश की जा सकती है, किन्तु जब तुम ऐतिहासिक पात्रों को लो, तब तुम्हें अपने को इतिहास की लक्ष्मण-रेखा के भीतर ही रखना होगा। इनका मतलब शायद यह हो कि पुराणों के उन चरित्रों को तो तुम भ्रष्ट भी कर लो, जो देवत्व तक प्राप्त कर चुके हैं, या ईश्वरत्व की भी जिनमें कल्पना की जा चुकी है, किन्तु इतिहास के उन पात्रों को मत छुओ जो मानवमात्र थे, और वीर या प्रेमी के रूप में जिनके चरित्र का एक छोटा-सा भाग ही ससार के सामने आ सका, प्रद्विकाश भाग

तो पदों के भीतर ही सड़-नाल गया । निस्सन्देह, ऐसी बेमतलब की बात पर साहित्य-सृष्टा को हँसी ही आयगी ।

शेक्सपीयर ने इङ्गलैण्ड के इतिहास के शाये दर्जन पात्रों को अपने रंगमंच पर उतारा, किन्तु, इतिहास को रटने वाले देखे, इतिहास के उन पात्रों ने रंगमंच पर आकर कौन-से रूप धारण कर लिये हैं ? हमारे प्रसादजी ने भी, हमारे कितने ही महापुरुषों को नाटकीय रूप दिया है, किन्तु क्या इन नाटकों में उनके रूप वही हैं, जिन्हें हम इतिहास के पन्नों में देखते आते ? और कौन कह सकता है कि यदि शेक्सपीयर और प्रसाद नहीं होते, तो रिचार्ड सेकेण्ड या स्कन्दगुप्त लोगों के हृदयों में वह स्थान प्राप्त कर पाते, जो उन्हें इन महान् नाटककारों के कारण अनायास ही प्राप्त हो गया है ।

इतिहास केवल घटनाओं का इतिवृत्त कहता है, किन्तु साहित्यकार उन घटनाओं के स्रष्टा के हृदय में पहुँच कर उनके स्रोत को पकड़ने की चेष्टा करता और उनकी धाराओं की बहरियों को उनकी पूरी रंगीनियों के साथ लोक-लोचन के समक्ष उपस्थित करता है । उसके हाथों में पढ़कर सूखी-सूखी घटनाएँ सरस-सुन्दर और उसके निष्पन्द-निष्प्राण पात्र सजीव साकार हो उठते हैं । यों कहिये कि वह पाषाण-प्रतिमा में प्राण-प्रतिष्ठा करता है, बालू पर खिंची लकीरों को पर्यस्वनी बना डालता है । प्रतिमा बाल उठती है, सूखी लकीरे कल-कल छल-छल कर उठती हैं ।

मैं मानता हूँ, इसकी भी सीमा होनी चाहिये, किन्तु मेरा कहना है, हर चीज की एक सीमा तो होती ही है । साहित्यकार भी अपनी सीमा जानता है, लेकिन वह यह भी जानता है कि उस सीमा के अन्दर उसे कितनी स्वतन्त्रता है । जब प्रसादजी अपने ऐतिहासिक नाटक लिख रहे थे, मुझे उनका सांनिध्य प्राप्त करने का सौभाग्य हुआ था । सिर्फ पात्रों पर ही नहीं, उनकी वेष-भूषा की क्या बात, उनके मुँह से निकले एक-एक वाक्य पर उनका ध्यान था । किन्तु, इन सबके बावजूद उनका चन्द्रगुप्त उनका अपना चन्द्रगुप्त और उनकी ध्रुवस्वामिनी उनकी अपनी ध्रुवस्वामिनी है । चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी को उन्होंने एक नया

व्यक्तित्व दिया है, जो इतिहास के चन्द्रगुप्त या द्रुवस्वामिनी से कहीं अधिक आकर्षक और मोहक है ।

यहाँ जरा हम डमपर भी विचार करें कि आखिर साहित्य-स्रष्टा पुरानी कथाओं की ओर जाता क्यों है ? या तो कथानक के प्रति श्रद्धाभक्ति या आस्था उसे उस ओर ले जाती है या स्वयं कथा में ही वह उस चमत्कार को पाता है जिसका विकास करके अपनी अनुभूतियों विचारों या भावनाओं को मूर्तरूप देने में उसे सहूलियत मालूम होती है । यदि कथा-नायक के प्रति उनकी श्रद्धाभक्ति हुई, तो उसमें वह ऐसे गुणों का आरोप करना चाहता है जिसपर मन लेखक ने ध्यान नहीं दिया, किन्तु जिसके बिना वह उस नायक को कुछ अधूरा मानता है । और, गुण के आरोप के लिए कथा में कुछ नई कड़ियाँ जोड़ना लाजिम हो जाता है । वाल्मीकि के राम से ही तुलसी को सन्तोष नहीं था, उस राम को वह नये रूप में गढ़ना चाहते थे, इसलिए उनकी राम-कथा में भी नया रूप धारण कर लिया । और उसी राम-कथा में उर्मिला के अस्तित्व का अभाव इतना खटका कि गुप्तजी को “साकेत” की रचना करनी पड़ी !

जब लेखक अपने विचारों, भावनाओं और अनुभूतियों का साकार करने के लिये पुरानी कथाओं को लेता है, तब और भी विचित्र घटना घटित हो जाती है । पुरानी कथाओं के अधिकांश भाग को छोड़कर वह अपना ध्यान उसी ओर केन्द्रित करता है जिसके द्वारा उसके विचार, भावना या अनुभूति अधिक-से-अधिक विकास पा सके । तब तो वह पुरानी बोतल में बिल्कुल नई शराब भर देता है ।

फिर साहित्य-स्रष्टा की कुछ कठिनाइयाँ हैं, जिनका अनुभव बेचारे आलोचकों को नहीं होता । तुलसीदास ने कहा है—“बोझ कि ज्ञान प्रसव की पीड़ा” । किसी कलाकृति के निर्माण में उसके स्रष्टा को हृदय और मस्तिष्क के जिन आडोलनों से गुजरना पड़ता है और पग-पग पर जिन कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है, काश, उसके प्रशंसकों और निन्दकों को उनका ज्ञान होता । किसी कथा को ले लेना सहल है, किन्तु कला के चक्के पर चढ़ने पर उसका रूप आगे चलकर क्या होगा वह

स्रष्टा पर भी निर्भर नहीं करता। निर्माण की प्रक्रिया में ही ऐसी-ऐसी बातें आ जाती हैं, जिनकी पहले कल्पना भी नहीं की जाती। फिर टेकनिक की कठिनाइयाँ भी हैं। शकुन्तला पर आख्यान लिखना एक बात है और नाटक या काव्य लिखना बिल्कुल दूसरी बात। तीनों की शकुन्तला तीन रूप की हो जायगी। कालिदास ने नाटक नहीं लिख कर शकुन्तला पर काव्य लिखा होना, तो वह शकुन्तला निस्सन्देह किसी दूसरी रूपरेखा की होती। फिर युग का प्रभाव भी लेखक पर पड़ता ही है। यदि कालिदास फिर अवतार ले, इस युग के वातावरण में पले और फिर से शकुन्तला लिखने लगे, तो वह शकुन्तला तीसरी ही शकुन्तला होगी, हमें यह निर्विवाद मान ही लेना चाहिये।

जो देश जितना प्राचीन होता है, वहाँ कथाओं का उनना ही बड़ा भण्डार सञ्चित होता जाता है। उस भण्डार से लाभ नहीं उठाना मूर्खता होगी। हमारे पूर्वज उनसे लाभ उठाते रहे हैं, हमें भी उनका उपयोग करना है। जिन तीन महाग्रन्थों की चर्चा हो चुकी है, उनमें अब भी इतनी कथाएँ हैं कि बहुत दिनों तक हम उनकी नींव पर नई-नई इमारतें बनाते रहेगे। बौद्ध और जैन साहित्य की सहस्रों कहानियाँ तो अभी अछूती पड़ी हैं। फिर हमारे इतिहास के कितने नायक और हमारी भूमि के कितने खण्डहर हमारी लेखनी की प्रतीक्षा आकुलता से कर रहे हैं।

हाँ, पुरानी कथाओं को नया रूप देते समय कुछ खास बातों पर तो ध्यान देना ही होगा। सबसे पहले उस समय की सामाजिक प्रवृत्तियों का गहरा अध्ययन करना चाहिये। कथा से सम्बद्ध ग्रन्थों का अनुशीलन और स्थानों का निरीक्षण किये बिना तो तत्सम्बन्धी रचना की ओर प्रवृत्त भी नहीं होना चाहिये। ऐतिहासिक घटनाओं के मूल पर विचार नहीं करने से तो प्रायः ही अनर्थ होते रहे हैं। यदि इतनी बातों पर ध्यान रख लिया गया, तो उन पुरानी कथाओं के आधार पर ऐसी-ऐसी साहित्यिक कृतियाँ तैयार की जा सकती हैं, जो उनके रचयिताओं को अमरता देकर रहेगी !

साहित्यिकता और साधुता

जिसमें साधुता नहीं, वह साहित्यिक नहीं. हमारी यह मान्यता रही है। हिन्दी-साहित्य तो इसका जीवन प्रमाण है। कबीर, मूर, तुलसी, मीरा—ने हमारे श्रद्धाभाजन सिर्फ इमलिये नहीं है कि ये बड़े कवि थे, बल्कि इसलिये भी कि इनके जीवन में साधुता थी। जीवन की साधुता साहित्य में हृदय की वाणी उतार पानी है, वह सिर्फ दिमागी कुलाँचों का पुङ्ग नहीं रह जाता। मस्तिष्क का क्षेत्र तो विज्ञान है, गणित है। साहित्य, कविता मुख्यतः हृदय की उपज है। और, वह हृदय क्या जिसमें साधुता, शालीनता, सज्जनता, स्नेहपरता, आर्द्रता नहीं हुई। छल, प्रपञ्च, पङ्क्यन्त्र, घोखेबार्जा—ये सब दिमाग की खुराफाते हैं। यदि साहित्य के क्षेत्र में इनका पदार्पण हुआ, तो बंटदार हुआ। साधुता से ओतप्रोत हृदय जब अपनी साधना को वाणी प्रदान करता है, उच्च साहित्य का जन्म उस दिन होता है। हृदय की बात हृदय को अपनी ओर खींचती है। कबीर की अटपटी बोली में क्या है—किन्तु पढ़ने की अपेक्षा किसी दिन किसी भक्त के कण्ठ में साधारण खंजड़ी पर उसे मुनिये, तो पाइयेगा, वह किस प्रकार आपको भाव-मुग्ध बना छोड़ती है! मूर के भ्रमर-गीत हृदय की मधुरतम भावना—प्रेम के वाणी-रूप है, इसीलिए वे हमें रूताने हैं, तड़पाते हैं। तुलसी के राम उनके उस साधु-हृदय का प्रतीक हैं, जो निर्मल है, प्रोज्ज्वल है, निष्कम्प दीप की तरह सतत ज्योतिर्ल है, मुख-दुःख से परे है—

प्रसन्नतां या न गताभिषेकस्तथा

न ममले वनवासदुःखतः ।

उसलिए तुलसी के राम हमें प्रिय हैं, उनका 'राम-चरित-मानस'

हमारा प्रिय साथी है। और मूलों ऊपर पिया की सेज सजाने वाली हमारी मीरा ! उनके गीतों में वह क्या है, जो हमारे हृदय को रम से शराबोर कर देता है ! हाँ, हमारी यह मान्यता है, साधुता साहित्य की सबसे बड़ी मूल्य की, नींव की सामग्री है। इसके बिना आप वागी के किसी टिकाऊ, सुन्दर, भव्य मन्दिर की स्थापना की कल्पना भी नहीं कर सकते।

किन्तु वहीं साहित्य जब दरवार में पहुँचा ! कोई कालिदास, कोई विद्यावर्तिन वहाँ भी अपनी या अपनी वागी की मर्यादा की रक्षा कुछ अंशों में करने में समर्थ हो सके हों। किन्तु अधिकांश तो यही हुआ कि दरवार की सारी बुराइयों उससे लिपट गई। अपने रौतिकालीन कवियों को देखिये—साहित्य के नाम पर क्या-क्या न कुकर्म किये गये ! व्यभिचार और दुराचार को छिपाने के लिए परकीया की मूर्ति की गई। महेटो और संकेत स्थलों की विविध रचना हुई। नागी-जाति के अंग-अंग को इस तरह नग्न करके दिखलाया गया कि लज्जा को भी लाज में गड़ जाना पड़े। नख-शिख-वर्णन की वह प्रणाली स्वीकार की गई जिसमें नागी-अंग की एक भी गोपनीयता गोपन नहीं रह जाय। फिर, रति-क्रिया का वह वर्णन !—उफ ! एक दिन वह अवश्य आवेगा, जब इस साहित्य को पढ़ने और पढ़ाने के बदले इसकी होलिका जलाई जायगी। राजाओं की तारीफ में वह कहा गया कि भूठ की प्रपितामही भी मान खा जाय।

चापलूसी और झुठलाई को नाना प्रकार के "अलंकारों" के रूप में बदल दिया गया। सबसे बड़ा कवि वह, जो सबसे बड़ी भूठ का घटाटोप खड़ा कर सके। भाषा की भी गर्दन तराशी गई। भाषा हृदयगत भावनाओं की वाहिनी नहीं रही, वह मरकस की वह बन्दरी बन गई जो नाना तरह के करनव दिखा सके। गब्दालझार, अर्थालझार—क्या-क्या न अलंकार इन कवियों ने गढ़े, कोई सुनार भी उतने अलंकारों की कल्पना क्या खाकर कर सकता था ?

युग बदला, दरबार उठा। वनिया-राज हुआ। साहित्य भी बाजार का एक माल बन गया। माल बनाने में, माल बेचने में जितने भी छल-प्रपञ्च किये जा सकते हैं, सब साहित्य में भी चालू हो गया है। व्यापा-

रियो की चोर-बाजारी पकड़ने के कातून भी है, किन्तु साहित्य की काले-बाजारी कौन पकड़े, कहाँ तक पकड़े। जो मर गये, उनकी कृतियाँ सबकी हो गई—वे उन्हें जैसे छापे, जैसे बेचें, जहाँ बेचें। कबीर, तुलसी, सूर, मीरा—सबका श्राद्ध किया जा रहा है। वे लोग भी क्या समझते होंगे कि किन लोगों के पुरखे बनने का उन्हें सौभाग्य मिला है। उनकी कृतियों के जिलने सम्स्करण, उतने पाठ-भेद। फिर टीकाकारों का बुद्धि-चमत्कार देखिये। कभी कोई जीवन भर परिश्रम करके एक ग्रंथ का भाष्यकार या टीकाकार बन सकता था। अब तो एक ही आदमी हर प्राचीन ग्रंथ पर प्रामाणिक टीका प्रस्तुत करने की योग्यता रखता है। चार टीकाएँ सामने रख ली, नई टीका बना ली। कोषों की भी यही दगा है। “हिन्दी-शब्द-सागर” के लिये आषे दर्जन उच्चकोटि के विद्वानों ने वर्षों लगातार परिश्रम किया। लीजिये, रास्ता झुल गया—अब हर प्रकाशक का अपना “कोष” है, जो उसके स्तनकोष का दिन-रात भरा करता है। कालेजों में हिन्दी की पढाई क्या शुरू हुई, हिन्दी साहित्य और भाषा की दुर्गति का शुभारम्भ हुआ। अब हर हिन्दी-प्राध्यापक (१) भाष्यकार है, आलोचक है। वह बड़ों-बड़ों पर फतवा दे सकता है और उसके फतवे को अकाञ्क्ष मान कर विद्यार्थियों को उस पर चलना है। नहीं चलोगे, तो परीक्षा-फल के समय देख लेना।

साहित्य के क्षेत्र में जो छल, प्रपंच, षड्यन्त्र चल रहे हैं, उन्हें देखकर कितना क्लेश होता है। पत्र-पत्रिकाओं की सख्या में बेहद वृद्धि हो गई है, क्योंकि पत्र-पत्रिकाएँ भी व्यापार का एक अच्छा साधन बन गई हैं। बड़ी-बड़ी रातरी मशीनों का पेट भरना है। उनके लिए इतना साहित्य आवे कहाँ से? बस चोरी, सानाजोरी, कालाबाजारी—सब कुछ चल रहे हैं। ज्यों ही कोई पुण्य-तिथि या उत्सव-पर्व आया, सब पत्र-पत्रिकाओं के मोटी-मोटी काया वाले विशेषांक निकालेंगे। चिट्ठियों, तारों, तकाजों की भरमार। लेखक और कवि क्या करें? कुछ चतुर लोगो ने एक नया रास्ता निकाला है—एक ही कविता, लेख या कहानी कई जगहों में सजते हैं। जब वे छपते हैं, तब सम्पादकों को पता चलता है, उन्हें कैसा धोखा हुआ है। दो-चार साल पहले प्रकाशित पुराने लेखों,

कहानियों या कविताओं को जरा-सा उलट-पुलट कर पेजने में भी सकोच नहीं किया जाता। पत्र-पत्रिकाओं की एक नई बीमारी है, सम्पादक-मण्डल की। बस पाँच-सात बड़े लोगों को फाँसा, उनके नाम मण्डल में दे दिये और फिर उन नामों को भँजाने लगे। हमारे वे श्रद्धेय विद्वान् समझते हैं, उनका सम्मान हो रहा है ! किन्तु वे कितनी बड़ी चोरबाजारी के हिस्सेदार बन रहे हैं, काग, वे सोच पाते। जहाँ तक हमें ज्ञात है, उन्हें इसके बदले कुछ मिलता भी नहीं है—खूनेनाहक के ये जीते-जागते उदारणा है।

साहित्यिक संस्थाओं में घुसने से कुछ नाम हो जाता है, फिर उस नाम को भँजाया जा सकता है, उससे कमाया जा सकता है, इसीलिए साहित्यिक संस्थाओं में घुसने और उनपर कब्जा करने की प्रवृत्ति ने इतना जोर खाया है कि हमारी बड़ी-से-बड़ी और अच्छी-से-अच्छी संस्थाएँ भी अपने भाग्य को रो रही हैं।

हम अपने साहित्यिक वन्धुओं से निवेदन करना चाहते हैं—मित्रो, यह क्या हो रहा है ? हम कहाँ जा रहे हैं ? हमारा यह सौभाग्य है कि साधुता की वह परम्परा मिटी नहीं है, हम में अब भी ऐसे साधु-साधक हैं, जिनकी चरण धूलि को सादर मस्तक पर चढ़ाया जा सकता है, किन्तु, एक तो वे मुँह नहीं खोलते और अगर कभी बोलते हैं, तो उनकी मुनता कौन है ? कोयल चुप हो गई हैं, काँवे काँव-काँव से खोपड़ी खाये जा रहे हैं। क्या इन काँवों को इसी तरह करने दिया जायगा ?

हर पेशे के लिए चरित्र का एक मापदण्ड “कोड आफ कण्डक्ट” होता है, हमी एक हैं, जिन्हें सर्वतन्त्र स्वतन्त्रता प्राप्त हो गई है।

हम एक-दूसरे की पगड़ी उछाले, हम सुफेद को स्याह बतावे और स्याह को सुफेद, हम दूसरों की कीर्ति पर स्याही पोते, हम दूसरों की कीर्ति तक को हड़प ले। हम ईर्ष्या से जते, हम एक-दूसरे के विरुद्ध पड़्यन्त्र रखे, हम भारती की पीठा को अपवित्र और अपावन करे, हम एक-दूसरे की गर्दन नापने से नहीं चूके।

नहीं मित्रो, नहीं। यह हमारा काम नहीं है। यह हमारी परम्परा नहीं है। यह हमारे पुरखों की विरासत नहीं है। कबीर और तुलसी के

बशर्जों के लिए यह शोषनीय नहीं है। संसार की कामनायें हैं, तो उनकी पूर्ति के लिए स्थानों की कमी नहीं। कोई दूसरा पेगा कीजिये, किसी दूसरे मन्दिर में जाइये—गाँधी के इस देश में भी भट्टियों, शराब-खानों की अभी कमी नहीं ! वही जाइये ढालिये, बकिये—जो बक सके, सब माफ़। माहित्य को, भारती के मन्दिर को अपनी बेहूदी बातों से, बेहूदी हरकतों से अपावन, अपवित्र मत कीजिये। मत सोचिये आपकी नकेल थामने वाला कोई नहीं, काल स्वयं एक ऐसा बलवान आस्ता है, जो बहुता को मिटा चुका है, धुस्स में मिला चुका है। उसके सामने हम आप तो तुच्छ तिनके हैं ! जब तक उसकी फूँक नहीं पड़ती, हमें सम्हल जाना है। साधुता और माहित्यिकता सहचरी हैं। कण्ठीमाला पहन कर सार्जरी कब तक धोखे देती रहेगी ? व्याघ्र का बश ममास नहीं हो गया है !



दो ताज !

गुप्त काल के बाद मुगल जमाना भारतीय इतिहास का स्वर्णयुग है। उस मुगल जमाने में दो ताज रचे गये—एक पत्थरो का, दूसरा अक्षरो का।

पत्थरो के ताज का रचयिता एक भू-स्वामी था और अक्षरो के ताज का रचयिता एक गो-स्वामी। दोनों की प्रेरणा में स्त्री थी—एक में स्त्री से आसक्ति, दूसरे में विरक्ति। (फ्रायड बताता है, आसक्ति और विरक्ति एक ही सिक्के के दो रूप हैं)। भू-स्वामी (गाहजहाँ) ने अपने अनुचरो से कहा—फैल जाओ मेरे द्वारा शासित इस विस्तृत भूखंड में और दूसरे राज्यों में भी, और जहाँ मे, जिस कीमत पर भी, जो सुन्दर मुडोल पत्थर मिलें, उन्हें चुन लाओ। गो-स्वामी (इन्द्रियो के प्रभु) के पास अपनी ज्ञानेन्द्रियों के बिना हमारे अनुचर कहाँ ? उसने साधना द्वारा उन्हें प्रेरित किया कि जहाँ कहीं भी सत्य, शिव, सुन्दरम् प्राप्त हो, उन्हें सगृहीत करो।

एक तरफ पृथ्वी का कोना-कोना ढूँढ डाला गया; दूसरी तरफ “नाना पुराण निगमागम” के अतिरिक्त “क्वचिदन्धतः” भी ले लिया गया। पत्थरो के ताज का निर्माण यमुना किनारे शुरू हुआ और अक्षरो के ताज का श्रीगणेश सरजू किनारे।

समय पाकर दोनों ताज तैयार हुए—यमुना किनारे “महल” बना, सरजू किनारे “मानस”। ये दोनों “ताज-महल” और “राम-चरित्र-मानस”—भारत की वैसी कला कृतियाँ हैं, जिनके समक्ष काल और पुरुष दोनों को ही, सर-नंगू होने को बाध्य होना पड़ा, होना पड़ेगा।

मानता हूँ, पत्थरो के ताज की कद्र तुरत हुई, उसका लोहा तुरत

मान लिया गया और आज ससार के कोने-कोने से लोग उसे देखने को आते हैं और “न भूतो न भविष्यसि” कह कर उसके सामने सर झुकाते और चलते बने हैं। लेकिन इसका कारण कला की उच्चता या हीनता नहीं है, बल्कि इसका भेद छिपा है—पत्थरों और अक्षरों में।

पत्थर की खूबसूरती साधारण आँखों से भी देखा जा सकती है। मूर्त सौन्दर्य पर अज्ञान के चर्मचक्षु भी अपलक हो जाते हैं। किन्तु अक्षर के अन्दर जो खूबसूरती है—उसके देखने के लिए तो “हिये की आँखें” ही चाहिये। काली-काली टेढ़ी-मेढ़ी लकीरों के अन्दर जो शतशः इन्द्रधनुष छिपे हैं, उन्हें देखने-परखने के लिए तो कुछ योग्यता की आवश्यकता है। “महल” सब देख सकते हैं, देखते हैं, “मानस” का अवगाहन कितनों ने किया, कहाँ तक किया।

पर, हमें यह भी याद रखना है, पत्थर नश्वर है—वह धूप, वर्षा—समय के प्रहार—का शिकार है। किन्तु, अक्षर (अक्षर), अजर है, अमर है, बल्कि ज्यो-ज्यो समय बीतता है, उसका रंग और भी उभड़ता, निखरता जाता है। तीन सौ वर्ष में ही ‘महल’ के कितने रंग उड़ गये, हो सकता है, जमाने का एक ही जबरदस्त थपेड़ा उसके धुरें उड़ा डाले। किन्तु, ज्यो-ज्यो वर्ष बीतते जाते हैं, गताब्दियाँ बीतनी जाती हैं, ‘मानस’ की गहराई बढ़ती जाती है, अवगाहनार्थियों की भीड़ भी बढ़ती जाती है! भारत के कोने-कोने से ही नहीं, लंदन और वर्लिन से ही नहीं, मास्को और लेनिनग्राद से भी उसकी प्रगति के पूत मंत्र सुनाई पड़ने लगे हैं। वह दिन दूर नहीं, जब ससार की श्रेष्ठतम कलाकृतियों में वह आदर्श का स्थान पायगा।

हमारी कामना है, भारत के ये दोनों ताज अमर हो। पत्थरों के ताज और अक्षरों के ताज, यमुना किनारे पर बना “ताजमहल”, सरजू किनारे पर प्रारम्भ किया गया “रामचरित मानस”। और जय हो इन दोनों के रचयिताओं की—गाहजहाँ की, गोस्वामी तुलसीदास की, क्योंकि ये दो भारत के सर्वश्रेष्ठ कलाकारों में हैं, और वे दो भारत की सर्वश्रेष्ठ कलाकृतियों में!



७

नव-निर्माण और साहित्य-स्रष्टा

सदियों के बाद हमारा देश एक नये रूप में एक नये युग में प्रवेश कर रहा है। शत्रुओं का एक लम्बा सन्ध्या समाप्त हुआ और उसका स्थान अब नव-निर्माण ले रहा है। इस नव-निर्माण में हमारा क्या स्थान हो, हमें यह सोचना है।

निस्सन्देह नवनिर्माण की तरह-तरह की योजनाएँ सामने आ रही हैं। किन्तु क्या तब तक हम नवनिर्माण का कोई ठोस काम सम्पादन कर सकते हैं, जब तक उसकी नींव में कोई मजबूती नहीं हो? हमारी हर योजना जो दो-चार कदम चलकर भूँस पड़ती है, ठप्प हो जाती है, उसका कारण क्या है—क्या हमारे राष्ट्र के वर्गाधार इस पर विचार करते हैं? नई योजना को कार्यान्वित करने के लिए जो उमंग, जो उत्साह, जो जोश, जो जर्नियारी चाहिये, यदि वह नहीं है, तो पैसा क्या करेगा? सिर्फ पैसा तो भ्रष्टाचार बढ़ाता है। आज उसी का बोलबाला इसीलिए है कि हम मानव के अन्तर्मन को छूने में असमर्थ रहे हैं। लोहे और सीमेंट के नीचे भावना चाहिये, सपना चाहिये—तभी निर्माण हो सकता है। यह सपना और भावना कौन देगा? साहित्य। हाँ, साहित्य, मगीन और कला की विवेक ही हमारे मन के मलो को धोकर हमें नये अनुष्ठानों के लिए, नये यज्ञों के लिए, तैयार कर सकती है।

खेद और दुःख की बात है कि जिन्दगी-भर युद्धक्षेत्र की गोरसता और कठोरता में पलने वाले हमारे नेताओं के रूखे-सूखे दिमाग में यह बात अँट नहीं पाती। देश-विदेश के हर तरह के लोगों को बुला-बुला कर वे सम्मेलन-पर-सम्मेलन करत आ रहे हैं, किन्तु साहित्य-स्रष्टाओं की पृष्ठ उनके यहाँ नहीं। कभी हुई भी, तो सिर्फ वो बड़ी के लिए।

इसके लिए वे ही दाँपी नहीं, हम भी दोषी हैं—क्योंकि हमने भी अपना स्तर नीचे गिरा दिया है। जो अपनी मर्यादा स्वयं नहीं जानता, उनकी मर्यादा दूसरे के सामने क्या होगी ? अटपटी सूरत, लटपटी पोशाक, उल्टी-सुल्टी-बाते—मध्ययुग के दरबारों ने शराब पिना-पिला कर हमें जो बर्बाद किया—उसकी झलक आज तक हमारे जीवन पर है। किन्तु मध्ययुग कब का लद गया। यह नया युग है, इसमें हमारा नया उत्तरदायित्व है—हमें यह समझना है। जो हमें नहीं पृच्छते, उनके आगे-पीछे मँडराने की जिल्लन हम क्यों उठाये—बात ठीक है, यही हमारे गौरव के अनुरूप है। किन्तु, स्वतंत्र रूप में हमें अपने कर्तव्य का पालन तो करने ही जाना है। यही हमारी परम्परा भी रही है। हमारे हरिश्चन्द्र में नेबर देश के आजाद होने तक हमसे भी एक बड़े समूह ने देश-माता को स्वतंत्र करने के लिए देशवासियों के हृदयों में जो एक सपना पैदा किया, उमंग और उत्साह भरे, त्याग और बलिदान को प्रेरणा उत्पन्न की, सो क्या किसी के कहने पर ? किसी की अनुनय या अनुज्ञा पर ? और यह प्रश्न भी तो है ही कि क्या अनुनय या अनुज्ञा पर सपनों को सृष्टि की भी जा सकती है ?

सरकार हमें नहीं पृच्छती, इस बात पर एक ओर खीझ होनी हो, तो दूसरी ओर प्रसन्नता भी होनी चाहिये। क्योंकि देश-विदेश के जो तज्ज्वे हमारे सामने हैं, उनसे यह साफ़ हो गया है कि भाषा और साहित्य पर सरकार की छाया जितनी कम पड़े, उतना ही अच्छा। साहित्य-निर्माण के बारे में हमारे सामने रूस का उदाहरण है। रूस ने अपनी पसंद के साहित्य के प्रचार के लिए जितना किया है, वह किसी भी सरकार के लिए ईर्ष्या की बात हो सकती है। गौर्की-पुश्किन, लेनिन-स्तालिन की रचनाओं को जिस मस्ती कीमत पर, जितनी सुन्दरता और सफाई से जितनी बड़ी लायकाद में, संसार की भिन्न-भिन्न भाषाओं में उसने प्रकाशित और प्रचारित किया है, उसे देखकर आश्चर्य होता है। किन्तु, जहाँ उसने नये साहित्य-निर्माण का कार्य कराया है, वहाँ तो निराशा ही निराशा दिखाई पड़ती है। वहाँ के साहित्यकार वहाँ की सरकार के चारण-मात्र बन गये हैं। सरकार की आलोचना करके तो उन्हें

फौसी पर ही लटकने को तैयार हो जाना पड़ना है। सरकार के समर्थन में भी उन्हें एक खास तरीके को ही बरतना पड़ता है। जहाँ वे मानव-भावनाओं का चित्रण करते हैं, वहाँ भी वे अपने चारों ओर लक्ष्मण-रेखा खिंची पाते हैं। वहाँ साहित्य साहित्य नहीं रह गया है, टकसाल में ढले-डवाए मिक्के मात्र—जिनकी खास धातु, खास वजन, खास कीमत और हर सिक्के पर कीमत की छाप के नाय राज्य के सर्वोच्च के चेहरे की छाप भी।

साहित्य के बारे में हमने जो रूस में देखा, भाषा के बारे में वही हालत अपने देश में देख रहे हैं। कभी हिन्दुस्तानी के नाम से एक भाषा गढ़ी जा रही थी अब राज्य-भाषा के नाम पर दूसरी भाषा गढ़ी जा रही है। बड़ी दिलचस्प कहानी है—लाहौर का एक भाषाचार्य घर-द्वार गँवाकर दिल्ली आया। दिल्ली में बाल न गली, तो वह नागपुर पहुँचा। नागपुर के पंडितों के सामने उसने अपनी टकसाल की करामत रखी—देखिये, यह छूमन्तर। एक-एक साँचा और शब्दों के सौ-सौ मिक्के ले लीजिए। ऐसे साँचे मसार की किसी भी भाषा में हैं? क्या खाकर पायेगे वे इन्हें। यह तो हमारी ऋषियों की भूमि है, जिसकी मिट्टी में यह मिफल है। क्या कहते हो, समझते नहीं हो? जब सात समुन्दर पार की भाषा समझ गये, तो इन्हें नहीं समझ सकते। छी-छी, क्या कह गये। अजी, सोचो और सीखो। नहीं सोखोगे—तो इस भरत-भूमि में रहने का क्या अधिकार? नागपुर की टकसाल में ढर्ला यह भाषा प्रब दिल्ली की छाप लेकर आज देश भर में छा रही है। इसमें सबसे बड़ी मौत हो रही है हिन्दीवालों की। जो अन्य भाषा-भाषी है, उन्हें तो सीखना था ही, “क” नहीं सीखा “ख” ही सीख लिया। लेकिन जिन्होंने “क” सीख रखा था, उन्हें कड़ा जाता है, उस “क” को भूल जाओ और इस “ख” को ही “क” मानकर आगे बढ़ो। ज्ञान भी कभी बवाल-जान बन जाता है, उसका ज्वलन्त प्रमाण आज हिन्दी-संसार में देखा जा रहा है।

हमें और सरकार को भी समझ लेना है कि भाषा या साहित्य का निर्माण सेक्रेटोरियट में नहीं किया जा सकता। भाषा गढ़ी जाती है

जनता की जिह्वा पर, हाँ, जनता की खुरदरी, मोटी जिह्वा पर। कुछ ऊँचे वैज्ञानिक शब्दों को खोंड दीजिए, तो हजारों-लाखों शब्द हमारे देहातो में भरे पड़े हैं—हमारे किसान, बुनकर, लोहार, बढई, मल्लाह, आदि टेक्निकल शब्दों का इतना बड़ा भंडार अपने पास रखे हुए हैं कि उन्हें उनमें लेकर हम अपनी भाषा को बहुत कुछ सम्पन्न बना सकते हैं। कारखानों के मजदूरों में, जहाजों के खलासियों में, होटलों के बेहरों में, ऑफिसों के चपरासियों में ऐसे हजारों शब्द प्रचलित हैं, जो बहुत अक्षों में हमारे बड़े काम के मिद्ध हो सकते हैं। किन्तु, हम उनकी ओर ध्यान न देकर अंग्रेजी और संस्कृत के कोषों के भ्रमजाल में पड़े हैं। ऐसा क्यों होता है? बात स्पष्ट है कि क्रान्ति तो जनता करनी है, किन्तु जनता के प्रतिनिधि के नाम पर जो लोग शासनाखंड होते हैं, वे जनता के प्रतिनिधि भले ही हो, जनता के लोग नहीं होते, सत्ता प्राप्त होते ही उनका अभिजात्य अहंकार उद्दीप्त हो जाता है और वे अपना रहन-सहन, भूषा-भाषा जनता पर लादना शुरू कर देते हैं। “गँवार” लोगों का अनुकरण या अनुसरण बना वे करें? यही भावना मास्को में जादू फेर गई, यही भावना दिल्ली में करामात कर रही है। जहाँ मुतासिब यह होता कि कार्यकर्ताओं का एक भण्ड जनता के भीतर घुसकर उनमें प्रचलित शब्दों का संग्रह करता, फिर भाषाविदों की मण्डली उनमें से काट-छाँटकर राष्ट्रभाषा के लिए शब्दों का सचयन कर लेती, वहाँ हो यह रहा है कि विरोधियों के नाम पर ग्रन्थ-ज्ञानियों के एक बड़े भण्ड को सेक्रेटेरियट की ठडी टेबुल के चारों ओर बिठाकर कोष तैयार कराया जा रहा है।

शब्दों का एक और सचिव भंडार भी है, हमारा देश बहुत बड़ा है, हर प्रदेश की एक-एक विशेषता है। इस विशेषता के कारण हर प्रदेश में कुछ विशेष शब्द बन गये हैं, जो उस प्रदेश की पैदावार और पेशे की विशेषता को पूर्ण रूप में प्रकट करते हैं। उनके वे शब्द उनके शब्दकोषों में भी आ गये हैं। क्यों न उन शब्दों को हम उन कोषों से सीधे ले लें। मराठी-गुजराती, तामिल-तेलुगू, बंगाली-पंजाबी आदि में ऐसे हजारों शब्द हैं, जिन्हें हम बड़ी आसानी से ले सकते हैं। और, जो विदेशी शब्द हम में प्रचलित हो चुके हैं, जिन्हें हमने पचा लिया है—

जो हमारी जनता की ज़बान पर चढ़ चुके हैं—उनके लिए नया शब्द ढूँढ़ने और बनाने की चेष्टा तो मुझे पागलपन ही भाव्य होता है। लेकिन, हमारे देश में पागलपन भी प्रायः सिद्धपन के नाम से पुजा गया है न? हमारा पागलपन किस उखकोटि का है, इसका संपूर्ण पश्चिमाय तब मिन, जबकि पुगनी हिन्दोस्तानी ग्योर इस नई राज्यभाषा हिन्दी के कोप एक साथ प्रकाशित कर दिये जायँ—वे ही लोग, उन्हीं की सरकार, किन्तु थोड़े दिनों के व्यवधान में ही कितनी बड़ी बन्दरबूझ दिखलाई है भाषा के हमारे मदरियों ने।

यों ही साहित्य के निर्माण का कार्य भी सरकारी छत्रछाया में जितनी दूर हो, साहित्य के लिए, मानव-कल्याण के लिए उतना ही अच्छा। हमारे वात्मीकि और व्यास किमी राजा की छत्रछाया में नहीं थे और नहीं थे हमारे नुलसी और सूर। कभी किमी दरबार ने एक कानिदास दिया या एक विद्यापति, तो वे इन्हें अपवाद मानता हैं, जो नियम को ही सिद्ध करने हैं। दरबारों में पहुँचकर साहित्य किस कदर भड़की बन जाता है, इसका प्रमाण है हमारा रीति-काल। दरबार सिर्फ खिलाता ही नहीं है पिलाता भी है। और पीकर कितनों का दिमाग ठिकाने रह सका—चाहे वह पेय गंगाव हो, या अहकार। और उसका खिलाना-पिलाना क्या यों ही होता है—निरुद्देय्य होता है। नहीं, जितना खिलाता-पिलाता है, उमसे अधिक वह गँवाता है, नचाता है। मध्ययुग में भी यह बात थी, आज भी यही बात है। किन्तु नतीजा? वम, वही रीति-काल का नया सम्करण। नायिका बदल गई हैं, बात वही है। थोड़े ही दिनों में अपने देश में भी हमने देख लिया है कि सरकारी छत्रछाया का क्या अर्थ होता है? सूचना, प्रसार, प्रचार, जन-सम्पर्क, अनुवाद—आहे जिस नाम से, जहाँ पर भी, ऐसे सरकारी विभाग हैं, उनमें रहने वाले साहित्यिकों को देखिये। जरूर उनके चेहरे पर ज्यादा खून और उनके शरीर पर ज्यादा गोश्त आप पायेंगे, किन्तु जब उनके निकट जाइये, लगता है, ठंडी अंगीठी के पास हम पहुँच गये हैं। लगता है, जैसे भावनाएँ मर चुकी हैं, उनकी चितायें धुँधुआँ रही हैं। वे वह नहीं कह पाने, जाँ उन्हें कहना है या जिसे कहने के लिए

प्रकृति ने उन्हें संवारा था। उन्हें वह कहना पड़ रहा है, जो उन्हें कहना नहीं चाहिए। गोस्वामी तुलसीदास जी ने कहा था—“किन्हे प्राकृत जन-गुन-गाना, सिरधुनि गिरा लागि पछिताना।” यहा स्पष्ट ही प्राकृत जन में उनका नात्पर्य था उस समय के बड़े लोगों से—अमीर-उमरावों से, राजा-महाराजाओं से—जिनकी स्तुति-गाथा में उस समय के साहित्यिक फंसे हुए थे। तुलसीदास जी के इस मूत्र में साहित्यिकों के लिए एक शाश्वत पथ-प्रदर्शन छिपा है। किन्तु, नये युग में इसकी नई व्याख्या होनी चाहिए। प्राकृत-जन से भागकर बाबा ने आस्मान की ओर गर कर लिया—हमें गर्दन को गहियों से हटाकर जमीन की ओर मोड़ना है।

साहित्य को सगर बहुरंगी बनना है, सतरंगी बनना है, तो उसे रंगों के लिए जन-जीवन में प्रवेश करना है। अज्ञता की अपूर्व चित्रकारी के लिए उसके कलाकारों ने उसी के आत्म-पास की मिट्टी से, पत्थर से, पेड़ों की जड़ से, छाल से, पौदों की पत्तियों से, फूलों से रंग संचित किये। हमारे साहित्य के लिए जो रंग चाहिए, वे हमारी चारों ओर, जन-जीवन में प्रचुरता में ओतप्रोत है—आँखें चाहिए, जो उन्हें देखें, पैर चाहिए, जो उन तक पहुँचे, हाथ चाहिए, जो उनके प्रयोग करें। आज का जो अपना साहित्य है, वह उतना रंगीन क्यों नहीं है? क्योंकि, हमारे कलाकार हाथ-पैर नहीं हिलाते। एक खास वृत्त के अंदर अपने को बंद किये कुछ विचारों, कुछ भावनाओं, कुछ चित्रों का चर्चित चर्चन करते हैं। जब मैं जेल में था, पैंते आधुनिक काल के अपने कुछ कलाकारों की कृतियों का इस दृष्टि से अध्ययन करना आरम्भ किया। लेकिन, मैंने उस काल को थोड़े ही दिनों के बाद इसलिए छोड़ दिया कि उस अध्ययन में जो निष्कर्ष निकलने लगे, मैं उनसे काँप उठा। कभी-कभी आदमी अपना ही चेहरा आईने में देखकर काँप उठता है न?

चाहे भाषा का निर्माण हो या साहित्य का, स्वतंत्र लेखक ही उसे सुचारु रूप में सम्पन्न कर सकते हैं। उन्हीं की कृतियाँ ही वे सपने दे सकेगी, जिनके आधार पर हमारे समाज का नवनिर्माण सही ढंग से हो सकता है। स्वतंत्र लेखक से मेरा अर्थ है—वह लेखक, जो किसी बाहरी प्रभाव में न हो और जो लेखन की वृत्ति से ही अपना जीवन

यापन करता हो। इस दृष्टि से देखिये, तो मालूम पड़ेगा हमारे यहाँ स्वतंत्र लेखकों का किन्तु अभाव है। हमारे अधिकांश लेखक या तो अपने बाप-दादों की कमाई पर जो रहे हैं या पढ़ने-लिखने की किसी निश्चित जीविका में फँसे हैं—कोई प्रोफेसर है, कोई पत्रकार है, कोई वैज्ञानिक मंत्री है, कोई बैननिक प्रचारक है। किसी किसी ने प्रकाशन का पेशा भी अख्तियार कर लिया है। यह हमें मान लेना चाहिए कि राष्ट्रभाषा हो जाने के बाद हिन्दी पर जो उत्तरदायित्व आया है, उसका निर्वाह अवकाश में काम करने वाले इन लेखकों से नहीं हो सकता है। स्वतंत्र लेखकों का एक बड़ा समुदाय ही इस उत्तरदायित्व को सम्पन्न कर सकता है। किन्तु स्वतंत्र लेखकों का ऐसा समुदाय बने कैसे, बड़े कैसे? इसके लिए सबसे पहला कर्तव्य तो है जनता का।

जनता हमारे कलाकारों का सम्मान तो खूब करती है, किन्तु उनके जीवन की ओर झोंकने का कष्ट नहीं उठाती। साल में एकाध उत्सव किया, लेखकों और कवियों को बुलाया, उनके गले में फूलों की मालाये डाली, खूब खिलाया-पिलाया, चलने समय टिकट भी कटा दी और बड़ी कृपा की, तो दस-दस के एक-दो नोट दमा दिये। नोटा के इस प्रयोग से यह भी हुआ है कि अब सौदा पहले ही पटा लिया जाता है। किन्तु इन सबके बावजूद उनका वह प्यारा कलाकार किम तरह जीवन बिता रहा है या ठो रहा है, इसकी ओर लोग ध्यान नहीं देते। तो, क्या मैं यह चाहता हूँ कि कुछ चढ़े उठाये जायें और लेखकों की भेंट की जाय? नहीं, इसे तो मैं कलाकार का अपमान ही मानूँगा। कलाकार कुछ नहीं चाहता—यदि उसकी कृतियों का व्यापक प्रचार हो, इसमें उसकी समस्या हल हो जा सकती है। पाँच-छ पुस्तकों का लेखक भी बड़े मजे से जीवन बिता सकता है, यदि साल में उसकी हर पुस्तक की दो-तीन हजार प्रतियाँ भी खप जाया करे। अतः जनता का पुस्तकों के खरीदने का अभ्यास डालना स्वतंत्र लेखक के अस्तित्व की पहली शर्त है। इस अभ्यास का प्रायः अभाव है—नहीं पढ़ो, तो सबसे अच्छा, पढ़ो, तो उधार लेकर पढ़ो और हो सके तो उधार को लौटाओ मत। इस प्रवृत्ति ने हिन्दी के विकास को रोक रखा है।

लेकिन, मान लीजिये कि सभी लोग कुछ-न-कुछ किताबें खरीदना अपना कर्तव्य समझ लें। तब क्या यह समस्या हल हो जायगा ? पाठक जो पुस्तकें खरीदेंगे, उनका एक उचित हिस्सा लेखकों के पास अवश्य पहुँच जाय, जब तक यह व्यवस्था नहीं होगी, तब तक समस्या सुलझ नहीं सकती। यही सरकार का काम आता है। यदि सरकार इसमें लेखकों की सहायता करे, तो समस्या सुलझ सकती है। आज “कापी-राइट” का कानून है, उसमें बेचारा लेखक एक बड़ा ही दयनीय और निरीह प्राणी है। जमीन पर काम करने वालों, कारखानों में काम करने वालों, दफ्तरों में काम करने वालों, सबके हित में सरकार ने कुछ-न-कुछ उपगोभी कानून बना दिये हैं जिनसे उन्हें कुछ सुविधायें अवश्य प्राप्त हुई हैं। किन्तु लेखकों की स्वतन्त्रता की ओर एक-एक कदम भी नहीं उठाया गया है। हम सरकार से कहेंगे—भगवान्, कृपाकर हमारी ओर एक-आध टुकड़ा फेंकने के बदले यदि आप हमारे टुकड़ों के छीने जाने में हमारी रक्षा कर दें, तो हम आपके चिरकृतज्ञ रहेंगे। कहा जाता है, कापीराइट की कानून तो अन्तर्राष्ट्रीय विषय है, इसमें भारत सरकार या प्रादेशिक सरकार क्या कर सकती है ? यह थोथी दलील है। सरकार यदि लेखकों की रक्षा करना चाहती है, तो वह ऐसे कानून बना सकती है, जिससे उनकी कमाई के पैसे उनको आसानी से मिलते रहें। अच्छी कृतियों को पाठ्य-ग्रंथों के लिए स्वीकृत कर, उनको प्रतियाँ वितरणार्थ खरीदकर या उन पर पुरस्कार देकर भी सरकार ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर सकती है कि लेखक स्वतंत्र रूप में साहित्य-सृजन कर सकें। किन्तु इधर कुछ दिनों से, इस दिशा में जो अनाचार और अष्टाचार फैल रहा है और इसके चलते लेखकों में जो तू-तू-मै-मै मची हुई है, उसे देखते हुए वही पुगती कहावत दुहराने की इच्छा होनी है—“बखसो बिलार, मुर्गी बाँड़ हाँके रहिहैं”। किन्तु, मेरा विश्वास है यदि सरकार सदिच्छा और जागरूकता से काम करे, तो इस पद्धति से भी साहित्य को प्रोत्साहन अवश्य मिल सकता है।

यहाँ प्रश्न आदर्श का आ जाता है। निस्सन्देह, यह कलियुग है, सोने का युग है। सोना देखकर यदि हमारा मन चंचल हो जाय, तो यह

स्वाभाविक ही है—उसकी प्राप्ति के लिए कभी-कभी हम अपने स्तर में नीचे उतर जायें, तो वह मानव कमजोरियों की विजय है, जिनसे हम घरे नहीं हैं। किन्तु, मानव मानव इसलिए है कि वह कमजोरियों से ऊपर उठ सकता है, वह युग की धारा को बदल दे सकता है, उन्मट दे सकता है। जिन ऋषियों ने “कविर्मनोषी परिभू स्वयम्भू” का नारा दिया, उन्होंने हम सरस्वती के सपनों का ध्यान एक ऐसे ही आदर्श की ओर आकृष्ट किया।

आज वह समय आ गया है कि हम सोचें कि हमें किसका वाहन बनना है—सरस्वती का या लक्ष्मी का? सरस्वती के वाहन को अपने डैनेर पर विश्वास होना चाहिए, अपने “नीर-सीर-विवेक” रखने वाले चंचुओं पर विश्वास रखना चाहिए। हमें गर्व होना चाहिए अपने उन श्वेत पक्षों पर—जिन पर एक धब्बा न हो, एक दाग न हो! अरे, हम बादलों के ऊपर उड़ान भरने वाले हैं, मानस का रस पीने वाले हैं। गन्दो गलियाँ हमारी जगह नहीं, ताले और पनाले में हमारा पेय नहीं। हम वह पछी नहीं, जिसका खड्डहरो में ही वनेरा है, जिसकी चोंच देखी है, जिसके डैने उस मुँडरे से उस ठूँड तक ही ले जा सकते हैं, जिनके पंखों पर धब्बे-ही-धब्बे हैं और जिसे रात में ही सुभता है। हाय, हम हंसों को यह हसद क्यों हो कि हम उल्लू न हुए? विधाता ने हमें यह रूप, यह रंग कुछ समझ-बुझकर ही दिया है। हमने अपनी सहज प्रवृत्ति से ही उस देवी को चुना, जिससे सोने की देवी मौनियाडाह रखती है। फिर हम अपनी भोली जहाँ-तहाँ क्यों पसारने चले? घाद रखिये, हमारी भोली कोई भर नहीं सकता। अरे, हम तो भरी भोली को फूँककर ताप जाने वाले हैं। हरिश्चन्द्र एक नाम ही नहीं है, एक प्रतीक है—वह प्रतीक, जिसने ललकारकर कहा था—“ऐरे मूढ नृप तम धन दिखलावे काहि, आसी न तुम्हारी ये निवामी कल्प-तरु के।” हाँ, हम कल्प-तरु की छाँह में झोड़ा-कौतुक करने वाले अमर लोक के प्राणी हैं। अमरता हमारी बपौती है—हम उस पीढ़ी से हैं, जिसने अधर को अपनाकर इस क्षर-क्षयमान ससार पर अपनी एक अमिट लकीर खींच

रखी है । फिर कैसी यह क्लीवता—क्यो आँखों में ये आँसू, क्यो गरीर में यह कँप-कँपी । अरे, नेतत्वछुपदयते । यह तुम्हारे योग्य नहीं ! उठो नये परतपों, अपने जस्वों को सम्हालो । नया महाभारत नई गीता खोज रहा है । नव-निर्माण नया सपना माँग रहा है—उसे दो, दो ।

हिन्दी का आधुनिक साहित्य

हिन्दी को भारत की राज्य-भाषा होने का, नहीं, स्वीकार कर लिये जाने का मौभाग्य प्राप्त हो चुका है। इस स्वीकृति के लिये भी उसे कीमती चुकानी पड़ रही है। कुछ लोग तो इस प्रयत्न में लगे हैं कि उसकी जड़ जल्द-से-जल्द खोद दी जाय, कुछ लोग उसका रूप इस तरह से बिगाड़ रहे हैं कि वह पहचानी भी नहीं जा सके। कुछ लोगों को उसका यह नाम भी सह्य नहीं है, वह हिन्दी के रूप में ही परिवर्तन नहीं चाहते, उसका नाम भी बदल देना चाहते हैं। ऐसे लोगों में पराये लोग ही नहीं हैं, कुछ अपने लोग भी हैं सबसे बड़े दुर्भाग्य की बात यह है।

पराये लोगों के प्रयत्न इन दिशाओं में चल रहे हैं—वे कहते हैं हिन्दी बड़ी जटिल भाषा है, वह जनभाषा भले ही हो, उसमें प्रमाणात्मकता का एसा अभाव है कि उसे राज्य-भाषा बनाया जाना सम्भव नहीं, और अपने तर्कों को बढ़ाते-बढ़ाते वे इस छोर पर ले आते हैं कि हिन्दी में है क्या ? इसका प्राचीन साहित्य भले ही उन्नत हो, किन्तु, इसका वर्तमान साहित्य—छूँछा, छूँछा ! न इसमें कोई रवीन्द्र हुआ, न इकबाल। गरुडचन्द्र और मुरी भी इसमें कहाँ ? न कोई वैद्य या चाटुर्वा इसमें हुआ। एक प्रेमचन्द—इन्हें कहाँ-कहाँ लिये फिरोगे ? और, एक चना कहाँ भाड़ फोड़ता है ! वे बड़े जोर में समाप्त करते हैं,—हिन्दी का वर्तमान साहित्य ही कहना है, यह भाषा राष्ट्र-भाषा का पद पाने के योग्य नहीं।

सबसे बड़ी विचित्र बात यह है कि जब ऐसे तर्क पेश किये जाते हैं, हम भी पराजय ब्रोध करने लगते हैं। हमें लगता है, सचमुच हमारा वर्तमान साहित्य बिल्कुल नगण्य है। यह तो तुलसी-कवीर की तपस्या रही या गांधीजी की भक्ति कि हमारी भाषा राज्य-भाषा का पद

अनायास और अचानक ही प्राप्त कर सकी ! हम हीन-भावना से ग्रसित हो जाते हैं, हम बड़ी दीनता में उनके तर्क की इस कड़ी को स्वीकार कर लेते हैं और उनकी उदारता के गीत गाने लगते हैं—महाराज, यह आप लोगों की कृपा है, महानता है कि हमारी तुच्छ भाषा को आप लोगों ने यह उच्च पद दे दिया है । आप लोगों को धन्यवाद, शतश. धन्यवाद !

घमड, अभिमान मदा बुरा है । रूप, धन, गुरा, यश, किर्सी का घमड अच्छा नहीं । कहा जाता है, अभिमान भगवान का भोजन है—“गर्वप्रहारी राम”, यह हम सब मानते हैं । जिसे जितना भी ऐश्वर्य प्राप्त हो, उसे उतना ही विनम्र होना चाहिए—फल से लदी डाली की तरह उसे झुक जाना चाहिए ! किन्तु, क्या विनम्रता का अर्थ हीन-भावना है ? क्या डाल को इतना झुकना चाहिए कि जो चाहे उसके फल का सहारा करदे ? हर चीज की सीमा है, विनम्रता की भी सीमा होनी चाहिए । और, विनम्रता का अर्थ यह कदापि नहीं कि हम उन दोषों को भी स्वीकार करने जायें, जो हमें लोगों की आँखों में नीच सिद्ध कर दे !

हम मानते हैं, हिन्दी के आधुनिक साहित्य में रवीन्द्र या इकबाल नहीं हैं । लेकिन, देखना यह है कि बगला या उर्दू में ही कितने रवीन्द्र या इकबाल हैं ? दूसरा रवीन्द्र या दूसरा इकबाल ही कोई पेश कर दे ? यह तो बगला या उर्दू के विकास की गतिविधता या तबीयत का सूचक है कि जब हम तुलसी प्राप्त कर चुके, उसके तीन-साढ़े तीन सौ वर्षों के बाद बगला या उर्दू को रवीन्द्र या इकबाल पाने का सौभाग्य प्राप्त हुआ ? किसी भाषा को एक कालिदास, एक तुलसी, एक रवीन्द्र, एक इकबाल मिल जाय, यही बहुत है ।

किसी भी भारतीय भाषा से एक-दो नाम हटा दीजिये, फिर हिन्दी से तुलना कीजिये, तो हमारा दावा है कि हिन्दी का आधुनिक साहित्य किसी भी भाषा के आधुनिक साहित्य से हीन या घटिया नहीं है । हाँ, यह हुआ है कि प्राकृतिक कारणों से किसी भाषा के किसी अंग का अधिक विकास हो गया ! किन्तु, यदि पूरे साहित्य के विकास पर

ध्यान दिया जाय, तो विरोधियों को भी स्वीकार करना पड़ेगा कि हिन्दी का साहित्य वैसा नहीं है, जैसा वह भ्रमवश मानते रहे हैं !

यह भ्रम क्यों हुआ ? और हम उनके इस भ्रम को क्यों तुरन्त स्वीकार कर लेते हैं ? हमें इन प्रश्न पर थोड़ा विचार कर लेना चाहिए ।

हिन्दी का एक दुर्भाग्य यह रहा कि उसके पास न तो कलकत्ता रहा, न मद्रास, न बम्बई । आधुनिकता की देवी इस देग में इन्हीं तीन रास्तों में तो पधारी । अतः हमें यह स्वीकार करने में जरा भी हिचक नहीं है कि आधुनिकता की किरण हमारे यहाँ देर में पहुँची और आज तक हम उन वर्गदानों में बहुत कुछ वंचित हैं जिन्हें यह देवी अपने भक्तों पर प्रचुरता से बरमाती रहती है । फिर, बंगला, मराठी, तामिल भाषाओं के क्षेत्र भी परिमित रहे । नतीजा यह हुआ कि इस परिमित क्षेत्र में जो कुछ चीजें पैदा हुईं, उन पर आधुनिक रंग ही सबसे पहले नहीं बड़ा आधुनिक साधनों ने उनके रंग को और भी चमकीला-भट्-कीला बना दिया । इस उदाहरण के साथ यों कहिये कि इन भाषाओं को मुन्दर भवन मिला और इनके बौलने वालों के हाथ में माइक भी रहा । नतीजा यह कि इनकी वाणी खूब गूँजी । उधर हिन्दी को एक बड़ा मैदान मिला—देवघर में दिल्ली और हिमाचल प्रदेश से मध्य-प्रदेश तक का विशाल, विस्तृत क्षेत्र, किन्तु माइक ही नदारद । एक कोने की बाणी दूसरे कोने तक पहुँचने ही नहीं पानी, गूँज की बात ही क्या ?

हमने दुःख के साथ देखा है कि बिहार में साहित्य का जो निर्माण हो रहा है, उससे दिल्ली वाले बिल्कुल अग्रगणित हैं । यों ही मध्यप्रदेश में जो कुछ किया जा रहा है, हिमाचल प्रदेश वालों को उसकी खबर भी नहीं । हिन्दी क्षेत्र की विशालता ही उसकी प्रगति में बाधक बन रही है—जो वर्गदान होना चाहिए, वह अभिशाप मिट्ट हो रहा है । फिर पटना, इलाहाबाद, लखनऊ, जयपुर, ग्वालियर, जबलपुर या गीवा में कोई ऐसा जवर्देस्त प्रचार का साधन भी नहीं कि हिन्दी साहित्य की प्रगति को वह देश के कोने-कोने तक पहुँचा सके । यह काम प्रायः अंगरेजी

अखबारों द्वारा ही सम्भव हो सकता था—इन क्षेत्रों में कहाँ ऐसे अखबार हैं ?

हम फिर उदाहरण पर आते हैं—विहार के दो बंगाली लेखकों को लीजिये । ‘वनफूल’ को और ‘सतीनाथ भादुड़ी’ को । एक का घर भगल-पुर है, दूसरे का पूर्णिया । आज देश में इन्हे जितनी प्रसिद्धि प्राप्त हो चुकी है, क्या वंसी प्रसिद्धि विहार के किसी हिन्दी-लेखक को प्राप्त हुई ? भादुड़ी की एक पुस्तक ‘जागरी’ ने उसे यश और धन से तोप दिया । क्यों ? क्योंकि ही यह पुस्तक कलकत्ता में छपी, वहाँ के सभी अंगरेजी पत्रों में उसकी प्रशंसा छपने लगी—“स्टेट्समैन” में भी उस पर विशेष लेख निकला—फिर क्या था, उस अज्ञात लेखक ने एक पुस्तक में ही भारत के साहित्यिक क्षेत्र में अपने लिए स्थान प्राप्त कर लिया । “वनफूल” को भी इतनी प्रसिद्धि किसने दी ? कलकत्ता ने, वहाँ के आधुनिक प्रचार साधनों ने । जिसे विहार में उसके मुहल्ले के लोग भी नहीं जानते, वह बंगाल के घर-घर में ही व्याप्त नहीं है, भारत के साहित्य-जगत ने भी उसकी कृतियों पर स्वीकृति की मुहर लगा दी है ।

कविता, कहानी, उपन्यास, नाटक, रूपक, आलोचना, इतिहास, राजनीति, अर्थनीति, विज्ञान, दर्शन—साहित्य का कौन ऐसा अंग है, जिस पर हमने ऐसे काम नहीं किये, जिसके लिए हम लज्जा बोध कर सकें ? पहले हम इतिहास विज्ञान और दर्शन को ही ले । सिर्फ बोध को लीजिये, तो हम मराठी के सामने सादर सिर झुका लेंगे—लेकिन, काशी-प्रसाद जायसवाल, गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, जयचन्द्र विद्यालंकार, राहुल सांकृत्यायन और उनके पीछे लगभग एक दर्जन नौजवान लेखकों ने इस क्षेत्र में जितना काम किया है, उस पर किसी भाषा का भी नाज हो सकता है । स्वर्गीय रामदासजी गौड़ से लेकर श्री फूलदेवसहाय वर्मा तक आधे दर्जन से ऊपर के चोटी के लेखकों ने हिन्दी का जो वैज्ञानिक साहित्य दिया है, क्या उसमें अधिक किसी भी प्रादेशिक भाषा में वैज्ञानिक साहित्य उपलब्ध है ? दर्शन की तो हमारी भूमि रही है—डा० भगवान-दास ऐसा दार्शनिक किस प्रादेशिक भाषा को प्राप्त है ? हिन्दी के दार्शनिक साहित्य ने एक दर्जन ऐसी पुस्तकें छोट ली जा सकती हैं, जिन्हें

हम किसी भी भारतीय भाषा की दार्शनिक पुस्तकों के समकक्ष गौरव के साथ रख सकते हैं।

कविता को ही लीजिये—विषय और छन्द में हमने जितने प्रयोग किये हैं और करने जा रहे हैं, उनका महत्त्व यदि हमी अच्छी तरह नहीं समझ पाये, तो हमारे को क्यों उपाजम्भ दें ? कहानी और उपन्यास में प्रेमचन्द के बाद भी हमने बहुत कुछ किया है—उतना किया है कि इस विषय को लेकर भी लज्जाकाँध करने का हमारे लिए कोई कारण नहीं ! हिन्दी समाज भर में रसमच्च नहीं होने पर भी, नाटक, क्लृपक में भी हम कुछ ऐसी कृतियों दे पाये हैं जिन पर हम गर्व कर सकते हैं। हमारा आगोचना साहित्य भी काफी तगडा है। राजनीति और अर्थनीति पर भी हमने कुछ गोरव-कारी ग्रंथ रचे हैं।

हमने किया बहुत है, किन्तु, वे चीजें ऐसी बिखरी-बिखरी हैं, कि उनका सामूहिक महत्त्व हम स्वयं नहीं समझ पाते हैं। इसीलिए जब कोई हमें कह देता है, आपका आधुनिक साहित्य क्या है, तो हम शरमा जाते हैं। पराये लोगों को हम दोष क्यों दें, जब हमी अपने साहित्य से अपरिचित हैं।

इस सम्बन्ध में कुछ किया जाना चाहिए। हम समझते हैं, सब से पहला काम तो यह होना चाहिए कि हिन्दी के आधुनिक साहित्य की उत्तमोत्तम पुस्तकों की एक सूची तैयार की जाय। यह सूची विवरणात्मक होनी चाहिए, पुस्तक के लेखक और विषय का सक्षिप्त परिचय भी दिया जाय। यह सूची सिर्फ हिन्दी में नहीं हो, अंगरेजी, उर्दू, मराठी, गुजराती, नागिल, तेलगू, बंगला आदि भारत की सभी प्रमुख भाषाओं में इसके संस्करण निकलने चाहिए।

अभी यह सूची बहुत बड़ी नहीं होनी चाहिए—सौ से लेकर दो सौ पुस्तकों की ही यह सूची हो। हाँ, हम पुस्तकों के चुनाव में बहुत ही सावधानी रखें। हम उसमें ऐसी ही पुस्तकों के नाम दें, जिन्हें हम उनके विषयों की प्रतिनिधि-पुस्तक कह सकें। हमें बड़ी सावधानी से यह सूची तैयार करनी पड़ेगी; किन्तु, हम इसे कर सकेंगे, इसमें तो हमें शक ही

नहीं है। और, यह काम जितना जल्द हो जाय, हिन्दी के लिए उतना ही अधिक कल्याणप्रद सिद्ध होगा।

मुझे बार-बार एक विज्ञापन की आद यादों हैं, वह विज्ञापन था, एक दवा का। एक मरीज की खाँपड़ी पर मलाम रखकर जिसे हथौड़े से ठोका जा रहा है और कहा जा रहा है यह बात आपके दिमाग में हथौड़े की चोट से घुसा देने की है...! हा, कभी-कभी सब्बार्द को भी इसी तरह हथौड़े और मलाम की सहायता से ही आदमी के दिमाग के अन्दर पहुँचाया जा सकता है। हम अन्य भाषा-भाषियों पर इसका प्रयोग न करें, किन्तु मुझे लगता है, अपना गौरव हम आप बोध कर सके, इसके लिए हमें ऐसा करना ही पड़ेगा। फिर हमें अपने साहित्य, आधुनिक साहित्य, पर भी हीनता बोध करने की आवश्यकता नहीं रहेगी!

हमारा राष्ट्रीय रंगमंच

यह सौभाग्य की बात है कि हिन्दी-मंच का ध्यान रंगमंच की ओर प्रबल रूप में आकृष्ट हुआ है। प्रबल रूप से कहने का तात्पर्य यह है कि ऐसा कभी नहीं रहा है कि हिन्दी में रंगमंच का सर्वथा अभाव हो। आज भी प्रायः हर बड़े नगर में नाट्यमण्डलियाँ हैं और उनके द्वारा यदा-कदा नाटकों के अभिनय होते ही रहते हैं। स्कूल-कालेजों में हिन्दी के प्रवेश के बाद पठित और शिक्षित वर्ग द्वारा भी नाटक खेले जाते हैं और वे उत्तमोत्तम नाटक खेलने की भी चेष्टा करते हैं। किन्तु, इसमें शक नहीं कि हिन्दी रंगमंच भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के बाद अपना वह रूप और स्तर कायम नहीं रख सका, जो राष्ट्र-भाषा के रंगमंच के गौरव के अनुकूल हो। रंगमंच के विकास के लिए यही आवश्यक नहीं है कि उच्चकोटि के लेखकों द्वारा नाटक लिखे जायें; बल्कि आवश्यक यह है कि वे नाटक रंगमंच को ध्यान में रखकर लिखे जायें और उच्चकोटि के अभिनेता उन्हें सफल रूप में रंगमंच पर उतार सकें। हिन्दी का दुर्भाग्य यह रहा कि भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के बाद ऐसे नाटक-लेखक नहीं पैदा हुए जो उच्चकोटि के लेखक होने के साथ रंगमंच से निकटतम सम्बन्ध रखते हों—जो रंगमंच की टेक्निक से परिचित हों, जो अपनी रचना को उस टेक्निक के अनुसार ढाल सकें, और सबसे बढ़कर स्वयं अभिनय कर सकें या अपने भावों के अनुसार अभिनेता को तैयार करा सकें। शेक्सपीयर के नाटक इसलिए सफल रहे और आज भी सफलता से खेले जाते हैं, क्योंकि शेक्सपीयर स्वयं भी रंगमंच में गहरा सम्बन्ध रखता था, स्वयं अभिनेता था। वर्नार्ड श. स्वयं कभी रंगमंच पर नहीं उतरा किन्तु यह सर्वविदित है कि अपने नाटकों का रिहर्सल वह स्वयं कराना

था और तब तक दम नहीं लेता था जब तक उसके भावों के अनुसार अभिनेता और अभिनेत्री सफल अभिनय के लिए तैयार नहीं हो जाते। भारतेन्दु के नाटक इसीलिए सफल रहे, क्योंकि वह स्वयं अभिनेता थे। उनके बाद प० माधव शुक्ल, जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी और प० बद्रीनाथ भट्ट के नाटक भी इसीलिए सर्वप्रिय हुए कि इन तीनों का रंगमंच में गाढ़ा सम्बन्ध था। शुक्ल जी और चतुर्वेदी जी तो स्वयं सफल अभिनेता भी थे। किन्तु, जिस प्रकार श्री जयशंकर प्रसाद ने हिन्दी को उत्तमोत्तम नाटक देकर उसे गौरवान्वित किया, उसी प्रकार यह भी सत्य है कि उन्होंने हिन्दी नाटक को रंगमंच से विल्कुल दूर कर दिया। प्रसाद जी इतने बड़े आदमी थे कि उनका प्रभाव हिन्दी-मंच पर गहरा पड़ना ही था और तब से अब तक हिन्दी रंगमंच उस अभिशाप की छाया से दूर नहीं हो सका है। किन्तु, राष्ट्र-भाषा का रंगमंच इस दयनीय स्थिति में रह नहीं सकता था। कुछ समर्थ तरुण लेखकों और कलाकारों ने इस अभिशाप को दूर करने की अनवरत चेष्टा की है और आज हिन्दी-मंच पर उस सधि-स्थल पर खड़ा है जब वह राष्ट्रीय रंगमंच का सपना देख सके और उसके लिए कदम बढ़ा सके।

रंगमंच के प्रमुख उपादान चार हैं—नाट्यकला के विशेषज्ञों द्वारा लिखे अच्छे नाटक, सामयिक उपकरणों से युक्त स्थायी रंगमंच, कुशल अभिनेता और अभिनेत्री तथा मुरुचि सम्पन्न दर्शक। दुर्भाग्य की बात है कि आधुनिक हिन्दी में इन चारों का अभाव-सा रहा है। प्रसाद जी ने हिन्दी-नाटक को रंगमंच में जो दूर किया, वह परम्परा चली आती है। इसके अपवादस्वरूप कुछ ही व्यक्ति हैं, जो रंगमंच में सम्बन्ध रखने के कारण इस परम्परा से अपने नाटकों को पृथक् रख सके हैं। बहुत से ऐसे लेखक भी हैं, जिनके नाटक खेले जाने योग्य हैं, किन्तु मुख्यतः वे पढ़ने के लिए लिखे गये हैं, न कि खेलने के लिए। हिन्दी में स्थायी रंगमंच तो है ही नहीं। पटना, काशी, प्रयाग, लखनऊ, दिल्ली, इन्दौर, ग्वालियर, जयपुर, जबलपुर, नागपुर—इतने बड़े-बड़े नगर हिन्दी के अंचल में हैं, किन्तु उन नगरों में क्या एक भी ऐसा रंगमंच है, जहाँ आधुनिक नाटकों को सफलतापूर्वक अभिनीत किया जा सके? जब कभी

उत्साही लोगों के हृदयों में नाटक खेलने की उमंग उठती है, किसी सभा-भवन को या सिनेमा-हॉल को कुछ परिवर्तनों के साथ रंगमंच में परिणत कर लिया जाता है, या कुछ बल्ले, बाँस और पर्दे से अस्थायी रंगमंच बना लिया जाता है, जो रंगमंच का खिलवाड़-भाव होता है। स्थायी रंगमंच के अभाव को भी मान करता है, अभिनेता और अभिनेत्रियों का अभाव। यह हिन्दी का सौभाग्य है कि उसे अभी एक पृथ्वीराज मिल गये हैं किन्तु अकेले चना क्या भाड़ फोड़ सकता है ? और, अभिनेत्रियों की तो पूछिये ही नहीं। पढी-लिखी, शरीफ घर की लड़कियाँ अन्य क्षेत्रों में पुरुषों से होड़ लेने में जरा भी नहीं किम्भकती, किन्तु, रंगमंच पर उतरने की कल्पना से ही जैसे उन्हें थरथरी मार जाती है ! इसका प्रमुख कारण है सुरुचिसम्पन्न दर्शकों का अभाव। हमारे दर्शकों की रुचि इतनी अष्ट है कि कोई भद्र महिला उनके समक्ष रंगमंच पर उतरने का माहम कर नहीं सकती। जहाँ हर सिनेमामे, चाहे उसकी कथावस्तु कुछ भी क्यों न हो, कबू के कमर-डुलान के बिना दर्शक को तृप्ति नहीं होती, वहाँ भला भद्रकुलीन लड़कियाँ अपनी भद्र क्यों करावे ? हाल ही, इन पक्तियों के लेखक को शिगिर कुमार भादुड़ी का "माइकेल मधुसूदन" देखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। प्रनगवण वह कहीं-कहीं इतने धीमे बोलते कि अगली पक्ति वालों को भी सुनने में कठिनाई होती। यदि अपने यहाँ ऐसी बात होती, तो "लाउडर प्लीज" का शोर मच जाता। किन्तु वहाँ लोग गिशिर बाबू के होठों का स्पन्दन देखकर ही मुग्ध हो रहे थे। यह निश्चित बात है कि जब तक हमारे दर्शकों की रुचि परिमार्जित नहीं होती, तब तक अच्छे नाटकों का खेलना मुश्किल ही है।

साधनों के अभाव है, किन्तु उत्साह की कमी नहीं है। जब हिन्दी राष्ट्रभाषा हो चुकी, तो उसके लिए एक राष्ट्रीय रंगमंच होना ही चाहिए यह सब अनुभव करते हैं। प्रश्न सिर्फ यह है कि इसका प्रारम्भ कैसे किया जाय, कहाँ से किया जाय ? जालंधर से नागपुर और देवघर से दिल्ली तक का जो यह विस्तृत क्षेत्र है, उसमें प्रतिभा की कमी नहीं, धन की भी कमी नहीं। सिनेमा के सस्ते और चटपटे मनोरंजन में लोगों

का मन ऊबने लगा है। लोग सिनेमा-घरों में इसलिए जाते हैं कि मनोरंजन का कोई दूसरा साधन मुलभ नहीं। इधर पृथ्वीराज ने थियेटर के साथ इस हिन्दी-क्षेत्र का दौरा किया है। अब जगह उनके नाटकों के देखने के लिए भी भीड़ लगी रही। हिन्दी की बात छोड़िये—एरिक डैनियट द्वारा प्रस्तुत शेक्सपीयर के नाटकों के खेलेने के लिए भी भीड़ बनी रही ! हर नगर में, हर कालेज में, जो एमेचर नाटक मंडलियाँ हैं, उनके खेलों के देखने के लिए भी लोगो की भीड़ उमड़ आती है। हिन्दी के कुछ तरुण-लेखक नाटकों के नये-नये टेक्निक का प्रयोग कर रहे हैं और जब उनके नाटक रंगमंच पर उतारे गये, तो दर्शक मंत्रमुग्ध हो रहे। हर नगर में कुछ ऐसे नवयुवक हैं, जिनमें अभिनय की प्रतिभा प्रचुर मात्रा में पाई जाती है और यदि उन्हें सुविधायें और प्रोत्साहन मिले, तो वे कुछ ही दिनों में कमाल दिखला सकते हैं। आवश्यकता यह है कि इन प्रतिभाओं और साधनों को संवर्द्ध किया जाय और कहीं एक स्थान पर भी एक ऐसा रंगमंच बना लिया जाय, जहाँ हिन्दी-समार के नाटककार और अभिनेता साल-भर में एक-दो सप्ताह के लिए एकत्र हों, वहाँ अच्छे-अच्छे नाटकों का अभिनय किया जाय और रंगमंच के विकास के लिए जमकर विचार-विमर्श किया जा सके। कभी साहित्य-सम्मेलनों और नागरी-प्रचारिणी सभाओं ने बहुत काम किये थे। किन्तु एक तो वे पुरानी संस्थायें दलबन्दी के अखाटे बन गई हैं। दूसरे, जिन उद्देश्यों को लेकर इनकी स्थापना हुई थी, वे उद्देश्य या तो पूर्ण हो चुके या उनके कामों को अब सरकारों या सरकार-संचालित संस्थाओं ने ले लिया है। अब आवश्यकता यह है कि हिन्दी के भिन्न-भिन्न अंगों के विकास के लिए उनके विशेषज्ञों की छोटी-छोटी सम्पाद्यें बनाई जायें और इसमें शक नहीं कि ऐसी संस्थाओं का धीर्गणेश हिन्दी के रंगमंच की वृद्धि और विकास के लिए गठित एक केन्द्रीय संस्था में ही किया जाना चाहिए। क्योंकि ऐसी संस्था के संगठन के लिए सारे उपादान यत्र-तत्र प्रस्तुत हो चुके हैं और उन्हें यदि एकत्र नहीं किया गया, तो हिन्दी की सहाय क्षति होगी ! किसी भाषा के गौरव का माप उसमें प्रकाशित काव्य या उनन्यास से ही नहीं किया

जाता, जीवित भाषा की पहचान इससे भी की जाती है कि उसका रंगमंच कितना विकसित है। अंगरेजी, फ्रेंच, रूसी, चीनी आदि विदेशी भाषाओं की बात जाने अंग्रेजों, अपने ही देश की बंगला और मराठी भाषाओं के सामने हमारा रंगमंच कितना नुच्छ है, काश, हमने इस पर जरा गौर किया होता।

हिन्दी का यह परम सौभाग्य रहा है कि जो उसके आधुनिक रूप के जन्मदाता है, वह उसके रंगमंच के भी पिता रहें हैं। हमारा अभिप्राय है भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से। नई हिन्दी का जन्म देते समय उनका ध्यान सबसे पहले रंगमंच की ओर गया, यह सिर्फ सयोग की बात नहीं थी।

किसी भी भाषा की मूलभूत जनता की जिह्वा है। यदि वह भाषा जनता की जवान पर नहीं चढ़ी, तो फिर उसमें पोथे लिखते जाइये, न उसमें ताकत आयगी और न वह फल और फूल सकेगी। आजकल एक खास संस्कृतयी भाषा का विकास कालेज के प्रोफेसरों द्वारा किया जा रहा है। इस भाषा में पोथे भी कम नहीं लिखे गये हैं। किन्तु उनकी वह भाषा पोथों की ही भाषा रह गई है—जस भाषा में वे न तो अपने घर के लोगों से बातें कर सकते हैं न बाजार या गाँव के लोगों से। बस, वह भाषा गुरु-शिष्य-संवाद की भाषा रह गई है। भारतेन्दु की व्यापारिणी हाँप भाषा के उस मूलतन्त्र को देख सकी थी और वह यह जानते थे कि भाषा की जनता की जिह्वा तक पहुँचा देने की शक्ति सबसे अधिक रंगमंच में है। अतः उन्होंने नाटक लिखने पर सबसे अधिक ध्यान दिया; यही नहीं, स्वयं उन नाटकों में अभिनय कर रंगमंच की महिमा में चार चाँद लगाये। अच्छे, मध्यम वर में जन्म लेकर भी वह अपने नाटकों में अधम पार्ट करने में नहीं हिचकते, यहाँ नहीं, काशी से बाहर जाकर भी नाटक दिखलाने में जरा भी संकोच नहीं करते थे। यह हमारे लिए अत्यन्त अशोभनीय बात रही है कि अब तक हम भारतेन्दु का कोई स्मारक नहीं बना सके! क्यों नहीं हम काशी में “भारतेन्दु स्मारक रंगमंच” बना कर अपने को पितृवृत्त से मुक्त करे और उसका ही विकास अपने राष्ट्रीय रंगमंच के रूप में कर दिखाये। काशी मंदिर से कलाकौशल की भूमि रहो है। भारत के भिन्न-भिन्न भागों से आकर वहाँ भिन्न-भिन्न भाषा-भाषी

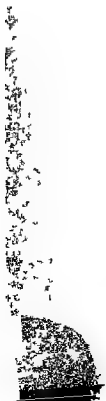
इस प्रकार बस गये हैं कि काशी को हम राष्ट्रपुरी भी कह सकते हैं । यो एक काशी में ही हमें भारतीय प्रतिभा के उत्तमोत्तम नमूने मिल जायेंगे । उनके संयोग में हम वहाँ एक ऐसा रंगमंच बना सकेंगे, जिस पर हम गर्व कर सकेंगे । किन्तु इसके लिए सबसे बड़ी आवश्यकता इस बात की है कि काशी के गण्यमान्य नागरिक और कला-प्रेमी इस ओर ध्यान दें । काशी आज भी गण्यमान्य आचार्यों, कलाप्रेमियों, साहित्य-स्रष्टाओं और साहित्य-प्रेमी नेताओं की नगरी है । ये सब के सब मिलकर कुछ निर्णय करें और हिन्दी संसार से इस राष्ट्रीय रंगमंच के निर्माण के लिए अपील करें, तो धन और प्रतिभा दोनों में से किसी की कमी नहीं रह जायगी, ऐसा हमारा विश्वास है । इस प्रसंग में हमें बार-बार स्वर्गीय गिवप्रसाद गुप्त जी की याद आती है । यदि वह होते और उनके मन में यह बात घर कर जाती, तो वह अकेले ही इस रंगमंच का निर्माण करके रहते । किन्तु क्या गिवप्रसाद गुप्त जी की परम्परा काशी में सदा के लिए लुप्त हो चुकी है ? हम ऐसा नहीं मानते । बस, कार्य का श्रीगणेश किया जाय, सब तरह की सहायताये सब दिशाओं में अवश्य ही प्राप्त होगी ।

किन्तु, रूपों के जोर से कितना ही भव्य रंगमंच क्यों न बना लिया जाय, रंगमंच का आयोजन तब तक सफल नहीं हो सकता, यदि प्रारम्भ में उसे किसी समर्थ अभिनेता का पूर्ण सहयोग नहीं प्राप्त हो । शेक्सपीयर के गाँव में, उस घोर देहात में लदन के प्रमुख पत्रों के बार-बार विरोध किये जाने पर भी, शेक्सपीयर स्मारक थियेटर की स्थापना इसलिए हो सकी कि फ्रेक वेन्सन ऐसे अभिनेता प्रतिवर्ष वहाँ अपना अभिनय दिखाने को पहुँचने लगा । तरह-तरह की अमुविधाये और प्रायः ही भर्त्सनाये सहकर भी तीस वर्षों तक वह उस घोर देहात में अपनी मडली लेकर जा जमता रहा । फिर तो इङ्ग्लैण्ड के रंगमंच-प्रेमी जनता को उस छोटे-से गाँव में पहुँचने को बाध्य होना पड़ा, यही नहीं, देश-विदेश के अभिनेताओं और अभिनेत्रियों को भी उस गाँव को तीर्थस्थान-सा स्वीकार करना पड़ा । जहाँ पहले साल में सिर्फ एक सप्ताह तक वहाँ खेल चल सका, वहाँ अब छ महीनों तक वह गाँव गुलजार रहता है । हम चाहते हैं, स्ट्रैटफोर्ड ऑन एवेन के लिए जो फ्रेक वेन्सन ने किया, वह काशी के लिए पृथ्वीराज

जी करे। अभी सिर्फ एक सप्ताह के लिए ही वहाँ अभिनय किये जायें। फिर तो लोगों की उन्मुक्तता आप ही बढ़ने लगेगी। काशी में उन्हें अभिविधायक कम नहीं मिलेगी, किन्तु स्टूटफोर्ड की तुलना में वे अभिविधायक नगण्य होगी। हाँ, आर्थिक प्रबन्ध जरूर मामने आशय। हम नहीं चाहते, पृथ्वीराज जी को आर्थिक झगड़ों में डाला जाय। एक तो हमारा विश्वास है कि यदि अच्छा भवन हो और टिकट बेचने का अच्छा प्रबन्ध हो, तो आर्थिक घाटा बहुत ही कम होगा। किन्तु जो भी घाटा हो, उसे भारतेन्दु स्मारक समिति को उठाना चाहिए। साथ ही, हम यह चाहते हैं कि वहाँ सिर्फ पृथ्वीराज जी के नाटकों का ही अभिनय नहीं हो, बल्कि हिन्दी संसार की अनेक नाटक-मंडलियों को भी वहाँ अपने अभिनय दिखाने का अवसर दिया जाय, जिसमें छिपी हुई प्रतिभाओं को उभड़ने का मौका मिले। पृथ्वीराज जी के सम्पर्क में वे प्रतिभाएँ खिल उठेंगी और जो पृथ्वीराज जी हिन्दी-संसार को कितने ही आदर्श अभिनेता और अभिनेत्री देने का गौरव भी प्राप्त कर सकेंगे। कलाकार को सिर्फ फूल नहीं होना है, जो दो दिनों के लिए खिलकर, संसार को मौन्य और भुगन्ध देकर, फिर झड़ पड़े। कलाकार को बट-वृक्ष होना है, जिसकी शीतल छाया में मुरझी-भुलसी आत्मा को अधिकाधिक काल तक शीतलता प्राप्त होती रहे और जो सूखने के पहले असंख्य बीज बिखर कर कितने ही बट-वृक्षों का जन्म दे जाय। पृथ्वीराज जी में कलाकार के सभी गुण हैं; अतः हमें पूरी आशा है, यदि हिन्दी-संसार उन्हें यह काम सौंपे और इसके लिए उपयुक्त वायुमण्डल तैयार कर सके, तो वह हिन्दी को एक राष्ट्रीय रंगमंच देकर ही रहेगे।

हिन्दी का राष्ट्रीय रंगमंच भारतेन्दु के नाम से सम्बद्ध हो और उसकी स्थापना काशी में ही की जाय, यह हमारा निश्चित मत है। किन्तु, जब तक काशी के लोग इस ओर कदम नहीं बढ़ाये, तब तक क्या हिन्दी-संसार निरपेक्ष दर्शक की तरह देखता रहे? नहीं। राष्ट्रीय रंगमंच की स्थापना के लिए एक व्यापक वायुमण्डल जब तक तैयार नहीं हो जाता, तब तक इस दिशा में प्रगति नहीं हो सकती। इस वायुमण्डल के लिए सबसे पहली आवश्यकता तो यह है कि हिन्दी अंचल के प्रत्येक प्रमुख

नगर में जितनी नाट्यमण्डलियाँ हैं, वे मधवद्व हों और हर नगर में कम-से-कम एक छोटा-बड़ा म्थायी रंगमंच बनाने की चेष्टा की जाय और उसके द्वारा स्थानीय अभिनय-प्रतिभा को संगठित और विकसित करने का अनवरत प्रयत्न हो। यदि हिन्दी-अञ्चल में दो दर्जन ऐसे रंगमंच बन गये, तो वे हिन्दी के राष्ट्रीय रंगमंच के लिए आधारशिला सिद्ध होंगे। इसके साथ ही हिन्दी के राष्ट्रीय रंगमंच के लिए व्यापक आन्दोलन हिन्दी क्षेत्र के कोने-कोने में किया जाय और प्रादेशिक सरकारों एवं केन्द्रीय सरकार से अनुरोध किया जाय कि वे अपने प्रदेशों के रंगमंचों तथा इस राष्ट्रीय रंगमंच के लिए यथोचित सहायता दे। हमने "नई बारा" के इस रंगमंच-अंक का आयोजन इसलिए किया था कि इस प्रश्न की ओर हिन्दी-समाज का ध्यान जाय। हमारा यह प्रयत्न अधूरा रह गया इसका हमें अफसोस है किन्तु यदि इस तुच्छ प्रयत्न के चलते हिन्दी-समाज में रंगमंच के लिए और खासकर एक राष्ट्रीय रंगमंच के निर्माण के लिए थोड़ी मुगडुगाहट पैदा हो, तो हम अपना प्रयत्न मार्थक समझेंगे।



नाटक का नया रूप

बर्नार्ड शॉ आधुनिक युग के एक सफल नाटककार रहे हैं। पाश्चात्य गमच को उन्होंने बहुत कुछ दिया है। और, रगमच ने भी उन्हें कम नहीं दिया। अपने जमाने के वह सबसे धनी साहित्यकार थे।

उनके नाटक जिस सफलता से खेले गये, दर्शकों को उन्होंने जिस प्रकार अनुरजित किया, उसी प्रकार उनके नाटकों के छपे रूप भी लोगों के गलहार रहे और इस मद से भी बर्नार्ड शॉ को कम शाय नहीं हुई। बर्नार्ड शॉ को जगत्प्रसिद्ध बनाया, तो मुख्यतः उनके छपे नाटकों ने ही। इसलिए यह स्वाभाविक था कि उनका ध्यान छपे नाटकों के रूप-रंग की ओर भी जाता। शॉ को कलाकार कहलाने का ही शौक नहीं था, वह अपनी कला के प्रचार-पक्ष पर भी उसी तरह की पैनी दृष्टि रखते थे।

उनके नाटक के लिखित रूप में कुछ विशेषतायें हैं। उन विशेषताओं ने उनके नाटकों के प्रचार में और भी मदद पहुँचाई थी। उदाहरणतः हर नाटक के प्रारम्भ में वह एक अच्छी भूमिका दे देते थे, जो उस नाटक से सम्बन्धित हर विषय पर सम्यक प्रकाश डालता था। अपने “सीजर और क्लियोपेट्रा” की भूमिका में उन्होंने उस नुस्खे की भी चर्चा की जो सिर के गंजेपन को दूर करे। सीजर का सिर गंजा था, कहा जाता है, क्लियोपेट्रा चाहती थी यह गजापन दूर हो जाय और इसके लिए उसने एक नुस्खा भी सीजर को बताया था।

कहीं-कहीं तो भूमिका ही नाटक से अधिक महत्वपूर्ण हो गई है। बहुत लोग तो नाटक के बदले बर्नार्ड शॉ की भूमिका के पढ़ने में ही अधिक रस लेते हैं।

अपने नाटको के अक और दृश्य के पहले वह एक लम्बा वर्णन दे देते हैं और उसमें डब्यन की तरह सिर्फ मच की रूपरेखा का ही चित्रण नहीं होता। पात्र-पात्रियों के रूपरंग का वर्णन, तत्कालीन इतिहास और परिस्थिति का वर्णन, यहाँ तक कि सन-सम्बत तक की चर्चा वह कर देते हैं। दृश्यों के बीच-बीच में भी, यथास्थान, ऐसे वर्णन देने से वह नहीं सकुचाने।

ऐसा करने के लिए क्या औचित्य था, इसकी कैफीयत उन्होंने अपने पहले नाटक-संग्रह (प्लेज अनप्लेजेड्स) में ही दे दिया है।

उनका कहना है, यह सम्भव नहीं कि सभी नाटक रंगमंच पर ही खेले जायें और उन्हें वही देखा जाय। पाश्चात्य देशों में नाटक देखने का बड़ा शौक है, किन्तु तोभी वहाँ भी कितने आदमी ऐसे सौभाग्य-शाली हैं जिनके पास नियमित रूप से नाटक देखने के लिए साधन और समय उपलब्ध हो ? तो नाटककार क्या उन्हीं लोगो पर सन्तोष कर ले, जो किसी तरह, कभी-कभी, थियेट्रों में पहुँच जाते हैं। निस्सन्देह, नाटककार चाहेगा कि उसकी चीज अधिक से अधिक लोगो तक पहुँचे। किन्तु, क्या वह नाटक लिखते समय भी इन बातों पर कभी ध्यान रखता है ?

शॉ के ही शब्दों में मुनिये—

“यह स्पष्ट है कि नाटक को साहित्यिक माध्यम से पेश किया जाना अभी कला का रूप नहीं धारण कर सका है। इसलिए अँगरेजी जनता को नाटक खरीदकर पढ़ने के लिए प्रेरित करना बड़ा ही कठिन है। वे वैसा क्यों करें जबकि नाटकों में सिर्फ शब्दों (वार्तालापो) की ही भरमार रहती है। हाँ, जरा-जग-मा उल्लेख रहता है जो उन हिदायतों का जिनसे रंगमंच बनाने वाले बढई या पोशाक बनाने वाले दर्जी फायदा उठा सकते हैं।” आश्चर्य की बात तो यह है कि तीन अको का एक नाटक तैयार करने में दो साल लगाने वाले डब्सन ने भी इन्ही हिदायतों से सन्तोष कर लिया जबकि उनके नाटको की विशिष्टता का तकाजा था कि वह पात्रों के चरित, वशावली तथा उन विशेष परिस्थितियों

पर प्रकाश डालते जिनके कारण वैसी अघट घटनाये घटी।”

(प्लेज अनप्लेजेट्म)

जब आदमी नाटक-भवन में होता है, रगमच के सामने होता है, तो स्वभावतः ही उसकी मनोवृत्ति उस नाटक के साँचे में ढलने को तैयार रहती है और ज्यो-ज्यो अभिनय विकसित होता जाता है, वह अपने को बिल्कुल ही वैसी स्थिति में पाता है, मानो घटना उसके सामने घट रही है। लेकिन जब वह पुस्तक लेकर अपने घर में नाटक पढ़ने बैठता है, तो उसका मस्तिष्क नाटक की उस स्थिति तक पहुँचे, इसके लिए आवश्यक है कि प्रारम्भ में कुछ ऐसा सर्जीव वर्णन उसके सामने उपस्थित किया जाय जो रगमच के अभाव को दूर कर दे। यानी जो काम बर्द्ध, दरजी, पेटर सब मिलकर कर पाते हैं, उसे अकेले लेखक को ही सिर्फ गब्बो के माध्यम से करना पड़ेगा, तभी उसके नाटक का स्वाद पाठक ले सकेंगे और तभी उसके नाटक को लोगों में खरीदकर पढ़ने की उत्सुकता होगी फिर बर्नार्ड शॉ के शब्दों में ही—

“अतः आवश्यकता सिर्फ यह नहीं है कि नाटक के वार्तालाप को आप पुस्तकाकार छापकर प्रकाशित कर दें, किन्तु उचित यह है कि आप ऐसी चेष्टा करें कि नाटक का पूरा भाव उसके पाठको के सामने हबहू प्रत्यक्ष हो सके। निस्सन्देह इसका अर्थ होगा बिल्कुल एक ‘नई कला’ का विकास।” (वही)

इसका अर्थ यह हुआ कि बर्नार्ड शॉ के अनुसार आज तक जो नाटक लिखने की कला है, वह सिर्फ रगमच के लिए नाटक लिखने की कला है। लेकिन अब उचित यह है कि रगमच के दर्शकों के लिए ही अपनी कला को परिमित नहीं रखा जाय बल्कि हम अपनी कला को इस प्रकार उन्नत करें कि वह पाठको के लिए उतना ही मनोरंजनप्रद हो। इस प्रकार की विकसित नाटक-लेखन-कला कालक्रम में एक स्वतंत्र कला का भी रूप धारण कर ले सकती है। शॉ का कहना है, कि पुराने नाटककारों ने, जबकि रगमच का इतना विकास नहीं हुआ था, जो नाटक लिखे, उनमें इस तरह के वर्णन वार्तालाप के अन्दर ही आते

हैं कि उनके पढ़ने में भी रस मिलता है। “किन्तु, कितने ही आधुनिक नाटक, यद्यपि वे खेले जाने पर बहुत ही सफल सिद्ध हुए हैं, पढ़ने के लायक बिल्कुल ही नहीं हैं, यहाँ तक कि मंच में अलग उन्हें समझा भी नहीं जा सकता है।” (वहीं)

बर्नार्ड शाँ ने अपने नाटकों को ऐसा बनाया, जो पढ़ने में भी रुचिकर हो, किन्तु, एक ऋषि की तरह उन्होंने कल्पना की थी कि कुछ दिनों के बाद उनका यह प्रयत्न भी बौना समझा जायगा और दृश्यो या अंकों के ऊपर एक पूरा अध्याय ही नहीं, कई अध्याय लिखने की आवश्यकता आ पड़ेगा। उस समय नाटकों का जो नया साहित्यिक रूप बनेगा, वह कुछ अंगों में व्याख्या, कुछ अंशों में वर्णन, कुछ अंगों में व्याख्यान, कुछ अंगों में वार्तालाप और कुछ अंगों में ही नाटक होगा। वे नाटक मुख्यतः पढ़े ही जायेंगे।

लेकिन, रंगमंच की दृष्टि में रखकर ही आज जो नाटक लिखे जायँ, उनमें भी ऐसे वर्णन तो रहने ही चाहिए कि उन्हें उस रूप में भी पढ़कर पाठक नाटक के आनन्द की पूरी अनुभूति प्राप्त कर सके। शाँ सिर्फ नाटक-लेखक ही नहीं थे, अपने नाटकों की तैयारी में वह स्वयं भाग लेते थे, रिहर्सल करते थे, रंगमंच की छोटी-छोटी बातों पर भी ख्याल रखते थे। उनका अपना अनुभव है कि नाटक को इस रूप में लिखने से नाटक के निर्माता को भी सारी बानें ज्ञात रहती हैं कि वह किस युग की, किस परिस्थिति की अवतारणा कर रहा है, यही नहीं, नाटक के पात्र और पात्रियों की भी अपने पार्ट के बारे में पूरी जानकारी होती है, फलतः वे अंधेरे में नहीं टटोलकर तुरन्त ही अपने पार्ट को हृदयगम कर लेते हैं। इस तरह उस नाटक के खेलने में भी पूरी सफलता की आशा रहती है, जैसा कि शाँ के नाटकों के सम्बन्ध में हुई।

हिन्दी में रंगमंच तो है ही नहीं, यहाँ तो नाटकों के पाठकों का ही भरोसा है। अभी एक प्रकाशक से बातें हुई—उन्होंने बताया, जब तक कि किसी परीक्षा की पाठ्यसूची में नहीं लग जाता, नाटक की विक्री बहुत ही कम होती है। इसका कारण क्या वही नहीं है, जिसकी ओर

बनर्डिं गाँ ने इशाग किया है। हमारे नाटक-लेखक आख मूँदकर अनुसरण करते जा रहे हैं। लेखको से भी बढ़कर तो आलोचकों की हालत है जो बंधी-बँधाई परिभाषा के अनुसार ही सभी साहित्यिक कृतियों की नापजोख करते हैं। जहाँ उनकी या उनके पूर्वजों की बनाई लकीरो में आप हटे कि वे बिगड़ पड़े। जब कोई नई चीज लेकर आता है, वे घबरा उठते हैं। अपनी “अम्बपानी” के बारे में मेरा ऐसा अनुभव हुआ है। मयोग में वह पाठ्यसूची में लगी—जितने विद्यार्थी थे, सब पसंद करते थे, जितने अध्यापक थे, सब इसी में प्रारम्भ करने थे कि स्वीकृत परिभाषा के अनुसार यह नाटक ही नहीं। ५० माखनमाल चतुर्वेदी ने ऐसे ही आलोचको को जूते की माप में पैर की माप लेने वाले मजीबोनरीब मोची बताया है।

समरसेट माडम जीविन नाटककारों में प्रमुख हैं। उन्होंने अपनी नाटकावली के तीसरे भाग में नाटक के भविष्य के बारे में विचार किया है। उनका कहना है कि आज नाटक जहाँ पहुँच चुका है, उसका भविष्य अधिकारमय है। विगुद्ध गद्य में सिर्फ वार्तालाप द्वारा चरित का विकास देखते-देखते लोग ऊब उठे हैं। किन्तु, इसका यह अर्थ नहीं कि नाटक का अन्त हो जायगा। हाँ, जहाँ वह पहुँच चुका है, उसे मुड़ना पड़ेगा। “पहले के नाटक दृश्यों और नृत्यों द्वारा आँखों को और कविता एवं संगीत के द्वारा कानों को तृप्त करने थे। मैं नहीं समझता कि क्यों नहीं हमारा नवीन नाटककार इन कलाओं में सहायता ले।” माडम ने इस पर विस्तार में विचार किया है। वह तो यहाँ तक जाता है कि नाटक में प्रहसन पक्ष की जो उपेक्षा की गई है, उसका भी समावेश उचित सगो-धन के साथ किया जाना चाहिए। विचार-प्रधान नाटकों के युग बीत गये वह जहाँ तक पहुँच चुका है, अब नया मोड़ नहीं लिया गया, तो हर पुराने पैर की तरह उसे सूखकर झड़ जाना पड़ेगा।

किन्तु, दुर्भाग्यवश, हमारे यहाँ तो नाटक विकसित होने के पहले ही मुरझा रहा है। कोई भी साहित्यिक कृति सिर्फ पाठ्य-पुस्तक बनकर नहीं जी सकती और न इस युग में सिर्फ स्वान्त-मुखाय रचना ही सकती है। जनहित ही नहीं, जनरुचि को भी ध्यान में रखना ही होगा।

जनता नाटक पढ़ना चाहती है, नाटक खेलना भी चाहती है। किन्तु, हम नाटक का जो रूप उसके सामने रखते हैं, उसे वह समझ भी नहीं पाती। अपनी इच्छा प्रगट करने के उसके भी तरीके हैं। उसका एक तरीका यह भी है कि हम तुम्हारी चीज नहीं खरीदेंगे। यह सबसे प्रभावशाली तरीका है। यहाँ आप जोर-जबर्दस्ती चला नहीं सकते। आपको यथार्थ लिखने का अधिकार है, तो उसको भी अपनी इच्छा के अनुसार खरीदने का हक है। नाटक के वर्तमान रूप पर वह मत दे चुकी है। सान समुद्र पार, जहाँ नाटक और रंगमंच दोनों विकसित हैं, वहाँ के एक महान् नाटककार ने उसके मत का आदर किया, फलतः वह आधुनिक युग का सफलतम नाटककार के रूप में स्वीकार किया गया। आप भी अपनी जनता की रुचि को ध्यान में रखकर अपनी नाटक-लेखन कला में परिवर्तन लाइये, नाटक को एक नया साहित्यिक रूप दीजिये, इसी में आपका और नाटक का दोनों का कल्याण है। नहीं तो भूखों मरिये। हाँ, आपको यह अधिकार तो है ही।

हम कहाँ जा रहे हैं ?

उस दिन एक उर्दू लेखक मित्र मेरे घर आये। कुछ देर इधर-उधर की बात करने के बाद बोले—डोस्त, तुम्हारे हिन्दी लेखकों को हो क्या गया है ? जहाँ बैठते हैं, एक दूसरे को गालियाँ ही बकते हैं। मेरे मित्र को एक कड़वा अनुभव तुरत-तुरत हुआ था। वह एक होटल में शाम को चाय पीने गये थे। देखा, वहाँ एक टेबुल पर कुछ नौजवान साहित्य-कार बैठे हुए हैं। वेचारे उम्मी आँर लपके। चाय-बाय के साथ गप्पे होने लगी। उन्होंने लगे हाथों हिन्दी साहित्य की प्रगति जाननी चाही। फिर क्या था, यारों ने एक-एक बुजुर्ग लेखक की पगड़ी उखालना शुरू किया। वह खूबसूरत हो चले, वह तो मर चुके, वह मरने के चोट्टे रहे हैं, उनकी बक-बक अब कौन सुनता है, आदि आदि ! मेरे मित्र को बड़ी परेशानी हुई। अरे, यह क्या ? वह दोड़े-दौड़े मेरे पास आये और धीरे-धीरे सारा माजरा सुनाकर इस बात पर मस्त अफसोस जाहिर किया और बताया, उर्दू में ऐसी बदतमीजी नहीं होती। जिसमें मतभेद भी होता है, पीठ-पीछे उसकी भी निन्दा नहीं की जाती, हाँ, आमने-सामने भले ही लड़ लिया जाय। उन्होंने पुराने उस्तादों की कितनी कहानियाँ सुनाई और नये लोगो के एखलाक का भी लम्बा वयान दिया। जिन लोगो से उनकी बातें हो चुकी थीं, वे भी कोई ऐसे-गैरे नहीं थे। साहित्य में उनका स्थान बन चुका है, बुजुर्गों के मुँह में मेरे मित्र-महोदय उन लोगो की तारीफें भी सुन चुके थे। फिर उनकी ऐसी गैर जिम्मेवाराना बातें मेरे मित्र को क्यों नहीं खटकें ? उन्होंने बड़े दर्द से कहा—प्यारे मेरे, इन चीजों को रोको, ये तुम्हारे अदब को जहन्नुम में ले जायँगी !

कुछ दिन हुए, हिन्दी के एक नये लेखक एक प्रसिद्ध साहित्यिक

स्थान में गये थे । बड़े हौमले लेकर गये थे वे—इनके दर्शन करेंगे, उनकी चरण-धूलि सिर पर लेंगे । वहाँ गये और एक परिचित साहित्यिक के साथ ठहर गये । वहाँ से जब वे एक आचार्य से मिलने चले, तब उस सज्जन ने पूछा, कहाँ जा रहे हो । उन्होंने बता दिया, तब तुरत सलाह दी गई, खबरदार यह मत कहना कि तुम मेरे साथ ठहरें हो । आगन्तुक सज्जन भोचक । उनका पेशेपेश देख उम सज्जन ने ममझाया, देखो, यहाँ इम शहर में आचार्यत्व की तीन पीठिकाये हैं । हर पीठ की अलग-अलग शिष्यमण्डली है । हर मण्डली चेष्टा करती है, कि वह ससार पर यह सिद्ध कर दे कि उसकी आचार्य-पीठ सबसे बड़ी, सबसे महान् है । यहाँ तक तो ठीक भी होता, किन्तु लिखने के समय तो सिर्फ यहाँ तक किया जाता है किन्तु जहाँ तक बातचीत का प्रश्न है—एक पीठ की शिष्यमण्डली दूसरी पीठ के आचार्य को नीचातिनीच सिद्ध करने की कोशिश करने में कुछ नहीं उठा रखती । सिर्फ यही नहीं, एक पीठ की शिष्यमण्डली दूसरी पीठ की शिष्यमण्डली को देखते ही पागल कुत्ते-सी दूटती है—फिर जो दृश्य होता है, उसकी कल्पना करो । उस सज्जन ने आगे बताया कि चूँकि मैं कुछ ही दिन पहले यहाँ आया और आते ही यह भोंप गया, अतः तीनों में अलग रहने की कोशिश की है । नतीजा यह है कि तीनों पीठ के कुत्ते मेरे पीछे लगे हैं । आगन्तुक सज्जन का सारा साहित्य-प्रेम, आचार्य प्रेम हवा हो गया । किन्तु, उन्होंने सोचा, जरा आजमाकर देखूँ और तीन दिनों तक वहाँ का जो भयानक दृश्य देखा, फिर चौथे दिन वहाँ ठहर नहीं सके । बड़े कटु अनुभव लेकर आये और तब मैंने उन्होंने यह नियम बना लिया है, मरस्वती के इन सपूतों में जितनी ही अधिक दूरी पर रहा जाय, उनना ही अपना और साहित्य का कल्याण है ।

अभी-अभी मैं इस समस्या पर एक सुप्रसिद्ध कवि से बातें कर रहा था । उन्होंने भी अपने कड़वे अनुभवों का एक लम्बा किस्सा बताया और फिर एक सुप्रसिद्ध दार्शनिक ने भी पुस्तक निकालकर उससे कुछ अवतरण सुनाये । उस दार्शनिक ने इन निन्दापरायण व्यक्तियों की उपमा बरें में दी थी । ये लाल-पीले चोले वाले जीव हर जगह मेंडराने फिरते हैं । जहाँ मिठाइयाँ देखी, वे अनामत्रित ही उपस्थित हो जाते

हैं और जहाँ एकान्त देखा, वही अपना खोता बना लेते हैं ! ये भन्न-भन्न करते पहले तो जैसे यशगान करते दीखते हैं, किन्तु वहाँ मिठाई का शीरा पाने में बाधा दी गई कि डंक मारे बिना नहीं छोड़ने ! और, जहाँ इनका खोता बना, वहाँ से तो बिना लुकाठी दिखाये, ये हटने ही नहीं । उस दार्शनिक ने कहा है, कभी मत सोचो कि तुम इन्हे शीरा पिला-पिलाकर मनुष्ट कर सकोगे । नहीं, यह इनका स्वभाव नहीं है । ये डक मारेगे ही । इनमें बचने का एक ही उपाय है, जहाँ इन्हें देखो, वहाँ से टल जाओ और इन तुच्छ जीवों को भन्न-भन्न करते छोड़ दो और होशियारी रखो, कही तुम्हारे किसी कमरे में ये खोते नहीं बना पाये । कवि महादय ने कहा, भाई, जब से उस दार्शनिक का हमने यह सुभाव पड़ा है, मैं वैसा ही बरतता हूँ और तुम में भी कहता हूँ, यही करो, नहीं तो व्यर्थ की परेशानी में पड़ जाओगे और जो थोड़ी-बहुत सेवा कर पाते हो, वह भी नहीं हो सकेगी । उन्होंने हँसते हुए यह भी कहा—भाई, अब हम जिम उम्र में पहुँच गये हैं, हम में ऐसी ताकत भी तो नहीं रह गई कि लुकाठी भाँजते फिरे, अतः ऐसे जीवों में दूर-दूर रह कर ही कुछ करने जाना सर्वश्रेष्ठ है ।

हाँ श्रेयस्कर्म तो यही है । अपनी जिन्दगी में इसे उतारकर कुछ शान्ति का अनुभव भी किया है । किन्तु मनुष्य क्या सिर्फ अपने बारे में ही सोचकर सन्तोष कर ले सकता है ? यह तो एक सामाजिक प्राणी है, इसके कुछ सामाजिक उत्तरदायित्व भी हैं । उन उत्तरदायित्वों के प्रति उपेक्षा करके क्या वह जी सकता है ? यदि सभी आदमी अपने को इसी तरह बचाने की कोशिश करने लगे तो फिर वरों का ही राज्य मसार में छा जाय । और एक बात और भी । हमारे जिन भाइयों में वरों का यह दुर्गुण आ गया है, वे वरें नहीं, मनुष्य हैं । किसी खाम परिस्थिति के कारण ही उनमें यह दुर्गुण आया, हम ऐसा क्यों नहीं समझें ? और जरा यह भी क्यों नहीं सोचें कि उनमें दुर्गुण के प्रवेश कराने में हमारा भी कुछ हाथ है या नहीं ? उस होटल के टेबुल पर जो लोग बैठे थे, उनके या उनके ऐसे दूसरे लोगों के साथ हमारा क्या व्यवहार रहा है—क्या यह हमारे लिए मोचने की बात नहीं है ? और इनमें

से जो लोग आचार्यपाठ कायम करके या फराके रसार में अपने आचार्यव का डोडा वजवाना चाहते हैं, क्या उनका उत्तरदायित्व साहित्य के सरोवर को गंदला बनाने में कुछ कम है ? मैंने दुख के साथ देखा है, हममें से जो बुजुर्ग हैं, उनका दोष इस सम्बन्ध में कुछ कम नहीं है । उनकी आचार्यपीठों ने नये लोगों का पथभ्रष्ट किया है । इन नये लोगों ने भी अपनी पीठों की स्थापना की है, जिनका काम इन सभी आचार्य-पीठों को एक ही मुर में, नई पुस्त को बनाने के नाम पर, गानियां देना है । नये लोगों की ये नई आचार्यपीठें नई-नई समस्याओं के नाम पर खुली हैं । आजकल जो साहित्यिक समस्याओं की बाढ़ आई है, उसकी तह में यह बाल भी है—हमें इस पर गौर करना चाहिए ।

आज हिन्दी का साहित्याकाश गर्द-गुबार में भर गया है । हिन्दी का आलोचना-साहित्य तो और भी भ्रष्ट है । आलोचना, इतिहास या संग्रह के नाम पर ऐसी-ऐसी पुस्तकें निकल रही हैं, जिनका उद्देश्य हंता है, किसी खास आचार्यपीठ को प्रमुखता देना । इन आचार्यपीठों का संगठन भी अद्भुत है । मियार की तरह एक कोने में आवाज उठी और फिर दूसरे कोने तक हुआ-हुआ का शोर मच गया । जो लोग साहित्य की एकान्त साधना करना चाहते हैं या कर रहे हैं, उनकी कहीं पूछ नहीं है । भाषा और शैली में नये-नये प्रयोग हो रहे हैं । नाटक, कहानी, शब्दचित्र, उपन्यास में नये प्रयोगों की भलक प्रायः ही दिखाई पड़ती है । कविता में तो प्रयोगों की धूम है । किन्तु इनमें से उन्ही प्रयोगों की पूछ है जिसके लेखक किसी आचार्यपीठ से सम्बद्ध है । जो स्वतन्त्र रूप से कुछ कर रहे हैं, उनकी ओर कोई ध्यान भी नहीं देता । हारकर इनमें से कुछ स्वतन्त्र-चेता भी उन आचार्यपीठों में से किसी में सम्मिलित होने को बाध्य हो जाते हैं । किन्तु मौत तो उनकी है, जो अपना सिर नहीं झुकाना चाहते । उनका नामलेवा कोई नहीं । यदि अनिवार्यतः उनका नाम लेना ही पड़ा तो इस तरह से लिया जाता है मानो लेने-वाले के गले पर मात मन की चक्की रखी गई हो । यों, ये पीठें हिन्दी साहित्य के विकास को रोकें हुई हैं, अरे, गला घोट रही हैं । इन्हीं की प्रतिक्रिया है निन्दकों का एक भारी दल ! हम मूल बीमारी का इलाज

करे, उसके प्रकट लक्षणों का ही नहीं। अब मुझे तो यही सबसे पहला आवश्यक कार्य लगता है कि सबसे पहले इन आचार्यपीठों को तोड़ दिया जाय।

किन्तु प्रश्न यह है कि इन काम को करे कौन ? क्या आचार्यपीठों के महंतों से यह आशा की जाय ? आशा तो कौ हो जानी चाहिए। मैं उनसे कहूँगा—श्रीमन्, बहुत हो चुका, अब अपनी माया ममेटिये। आपका व्यक्तित्व इनमें गड़ता हो, किन्तु इसमें आपके साहित्य की अपार हानि हो रही है। और, क्या सचमुच आपका व्यक्तित्व इसमें बड़ा है ? नहीं, नहीं—यह मूढ़ धारणा है। बाबू का भीत गिरकर रहेगा, गिर रहा है, आग नहीं देख पाते, तो इसका क्या किया जाय ? किन्तु, यदि उन्होंने ध्यान नहीं दिया, तो मैं अपने नये सहकर्मियों से कहूँगा, मित्रो, व्यक्तिगत निन्दा छोड़ो और सब कोई मिलकर इन आचार्यपीठों को नीब महित ध्वस्त कर दो। यह तुम्हारे पौरुष का तकाजा है। ऐसा करके तुम माँ-हिन्दी की बहुत बड़ी सेवा करोगे। इस ध्वंस-कार्य में ही भावी निर्माण छिपा है। अतः इस कार्य-द्वारा साहित्य-सृजन के अव-गुह्य मार्ग को उन्मुक्त कर तुम शतशः स्वतन्त्र प्रतिभाओं को प्रकाश में लाने का पुण्य प्राप्त करोगे। यह पुण्य कार्य है, उसी में भिड़ जाओ ! निन्दा से तो अपनी ही हानि होता है !

राष्ट्र-भाषा बनाम राज्य-भाषा

देश के सभी शुभैषियों ने चेष्टा की थी, हिन्दी राष्ट्र-भाषा के पद पर आसीन हो। सभी लोक-नायकों की यह चेष्टा रही। साहित्यिक और धार्मिक नेताओं की भी ऐसी ही चेष्टा रही। गांधीजी ने दक्षिण भारत में हिन्दी प्रचार के काम की शुरुआत करके इस काम में अभूतपूर्व प्रगति ला दी। जब भारत स्वतन्त्र हुआ, स्वभाक्त्व ही यह मान लिया गया, हिन्दी को राष्ट्र-भाषा का पद स्वतः ही प्राप्त हो जायगा। किन्तु जब विधान-परिषद् में यह प्रश्न आया, एक विचित्र स्थिति देखी गई। सारा दक्षिण इनके विरोध में खड़ा हुआ और बंगाल, महागुज्र आदि की ओर से भी विरोध की आवाजें सुनाई पड़ने लगी। बहुत-बहुत मुश्किल से अंगरेजी अको के संशोधन को स्वीकार करके और पन्द्रह वर्ष की अवधि की पाबन्दी लगा करके हिन्दी को भारतीय गणराज्य की राज्य-भाषा के रूप में स्वीकार किया गया। शासन तो राज्य-भाषा के रूप में ही स्वीकार कर सकता था, किन्तु यह बात उस समय भी खटकी थी कि इस राष्ट्र-भाषा का पद क्यों नहीं दिया गया। क्या राष्ट्र-भाषा और राज्य-भाषा में कोई अन्तर नहीं? उस समय ऐसा ही लगता था कि इस प्रश्न में कोई तथ्य नहीं है। राष्ट्र-भाषा नहीं हुई, राज्य-भाषा तो हुई, चलो बात खत्म हुई। लेकिन, ज्यों-ज्यों समय बीतता जा रहा है, यह स्पष्ट हो रहा है, कानूनदाँ लोगो ने एक तिकड़म की चाल चली थी। हिन्दी को वह नहीं प्राप्त हुआ, जिसकी वह हकदार थी।

भारतीय विधान में हिन्दी को राज्य-भाषा के रूप में स्वीकार करनेवाले अक्षरों की रोगनाई भी नहीं सूखी थी कि एक पुकार उठी—हिन्दी का साम्राज्यवाद दक्षिण पर लादा जा रहा है।

इसके

खिलाफ सारे भारत ने लड़ाई छेड़ी थी वह साम्राज्यवाद की चर्चा शुरू हुई। बात क्या है? साम्राज्यवाद में लड़ने में हिन्दी के क्षेत्रों ने कुछ कम नहीं किया था, यह तो स्वीकार किया ही जाना चाहिए कि गार्धीजी द्वारा आयोजित इस साम्राज्यवाद-विरोधी युद्ध में हिन्दी क्षेत्रों की ही अग्रगण्यता रही। जो लोग कल तक साम्राज्यवाद में घनघात युद्ध करते रहे, एक ही रात में उनकी मति ऐसी बिगड़ी कि वे ही अब अपना साम्राज्यवाद, भाषा के रूप में, दूसरों पर लादने लगे। इन वैचारिकों पर तो काठ मार गया, उस पुकार ने एक जबरदस्त नारे का रूप धारण किया, जिस नारे पर, मजस में, मत्थाग्रह तक प्राग्भ कग दिया गया। नेता लोगों ने लोगों को समझाने की कोशिश की, कुछ दिनों में वह आन्दोलन शान्त भी हो चला। किन्तु, मन का घाव मिटा नहीं, रह-रह कर वह नारा जोर पकड़ता है—और, कितने ही रूपों में।

यह तीर-कमान भी साधा जा रहा है कि पन्द्रह वर्षों के बाद कुछ ऐसा तिकड़म किया जाय कि हिन्दी को उस स्थान में अग्रदम्प किया जा सके। कुछ लोग यह भी सोचने लगे हैं, हिन्दी के नाम में लोगों को जलम हो रही है, तो इसका नाम ही बदल दिया जाय, इसे हिन्दी नहीं कहकर, भारती नाम दे दिया जाय। किन्तु, इन सब से घृणित प्रयत्न यह हो रहा है कि चूँकि हिन्दी के बोलने वालों की संख्या सबसे बड़ी है अतः बहुमत की दृष्टि से हिन्दी की राज्य-भाषा की मान्यता आवश्यक हो जाती है, इसलिए कोशिश यह की जाय कि हिन्दी क्षेत्रों की एकता को ही द्विष-भिन्न कर दिया जाय। स्थानीय बोलियों को प्रोत्साहन देकर बिहार को चार भाषाओं के, उत्तरप्रदेश को सात भाषाओं के, मध्य-प्रदेश को तीन भाषाओं के क्षेत्रों में यों ही सारे हिन्दी-राज्यों को छोटे-छोटे भाषा-क्षेत्रों में बटवा दिया जाय। सारे हिन्दी-क्षेत्र को मैथिली, मगही, भोजपुरी, बुन्देलखण्डी, अवधी, ब्रजभाषा, छत्तीसगढ़ आदि बोलियाँ के क्षेत्रों में बाँट दिये जाने पर हिन्दी के लिए स्थान ही कहाँ रह जायगा? फिर अन्य भाषाएँ अपने को राज्य-भाषा के पद के लिए उम्मीदवार खड़ा करेगी, या नहीं तो, अंगरेजी की ही अनन्त काल तक भारत की राज्य-भाषा के पद पर हम ठिठकाने रख सकेंगे। ऐसे लोगों

को हिन्दी पर अँगरेजी को तरजीह देने में जरा भी हिचक नहीं है।

कोड में खाज पैदा कर दी है, कुछ हिन्दी प्रान्तों की सरकारों ने। इसमें सबसे बड़ी अग्राधी है मध्यप्रदेश की सरकार। उसने एक ऐसा कोष तैयार कराया है, जो हिन्दी के मूल में ही कुठाराघात कर रहा है। हम ने कहा गया था कि हिन्दी के सारे राजकीय परिभाषित शब्दों का रूप सस्कृत से लेने पर मराठी, गुजराती, दक्षिण के भिन्न-भिन्न भाषाओं, बँगला, उडिया, आसामी आदि के लोगों के लिए मुविधा होगी ! बाबू सम्पूर्णानन्द ने तो सबसे अधिक जोर इसके लिए लगाया था। किन्तु, जब डाक्टर रघुवीर का कोष सस्कृत के आधार पर तैयार हुआ है, तो एक अजीब परिस्थिति पैदा हो गई है। उसका सबसे पहला विरोध हुआ, मध्यप्रदेश के मराठी-भाषियों द्वारा। मराठी भाषा में फारसी-उर्दू के अनेको शब्द ऐसे घुल-मिल गये हैं कि देखकर आश्चर्य होता है। वहाँ "विज्ञापन" नहीं है, "जाहिर खबर" है। "मान-हानि का अभियोग" वहाँ "अबनुवसानोचा मामला" है। पूना में "तिलक-रस्ता" है, "तिलक पथ" नहीं। सावरकर साहब सस्कृत के बड़े हामी हैं, किन्तु उनकी पुस्तक का नाम है—“हिन्दूपाद पादशाही”। महाराष्ट्र के नेता 'पेगवा' कहलाने थे। मध्य-प्रदेश के मराठी-भाषियों का विरोध महाराष्ट्र पहुँचा और यह रघुवीर कोप अब हिन्दी-साम्राज्यवाद की प्रमाण-पुस्तिका के रूप में पेग किया जा रहा है। बात यहाँ तक बढ़ी कि डाक्टर रघुवीर को मध्य-प्रदेश के सेक्रेटेरियट से अपना बोरिया-विस्तर सम्हालना पड़ा। किन्तु, बाबाजी नो गये, अपनी लँगोटी छोड़ गये। जब दूसरे हिन्दी प्रान्तों की सरकारों ने अपने-अपने यहाँ के सरकारी कामकाज को हिन्दी में करने का निश्चय किया और इसके लिए हिन्दी-अनुवाद-विभाग की स्थापना की, तो यह रघुवीर कोप ही उनका वाइविल बन गया। कोई अँगरेजी शब्द आया, भट उस कोप को खोल लिया गया और 'मक्षिका स्थाने मक्षिका' रख दिया गया। क्यों न हो, इन अनुवाद-विभागों में प्रायः ऐसे ही लोग तो भरती किये गये, जिन्हें हिन्दी भाषा का कोई शऊर नहीं। हिन्दी में एम० ए० कर लिया था, सस्कृत का अवकचरा ज्ञान था, सरकारी दफ्तरों में पहुँचने का तिकड़म मान्य था

बस, वहाँ तक पहुँच गये और अब अपने अगाध भाषा-ज्ञान को करोड़ों लोगों के सिर पर थोप रहे हैं।

यो, देखिये, तो हिन्दी के लिए राज्य-भाषा होता उनका अभिशाप हो रहा है। जो लोग कल तक उसे राष्ट्र-भाषा के रूप में स्वीकार कर चुके थे, वे भी अब उसे साम्राज्यवादी भाषा कहकर उसमें अपना पिंड छुड़ाने के लिए सब तरह के बुरे-भले प्रयत्न कर रहे हैं। यही नहीं, राज्य-भाषा के रूप में एक ऐसी हिन्दी गढ़ी जा रही है, कि साधारण जनता की क्या बात, हिन्दी के विद्वानों के लिए भी नये-नये स्कूल खोलने पड़ेंगे। हिन्दी में सरकारी कामकाज हो, इसलिए यह माँग की जाती थी कि हिन्दी में काम होने से सबके लिए उसका समझना, अपना काम भी आप ही कर लेना, ग्रामान होगा। किन्तु बात उल्टी हो रही है। अब इस सरकारी हिन्दी को समझने के लिए फिर से हिन्दी का पढ़ना लाजिमी हो गया है। सरकारी गजट की भाषा देखिये, गजट लेकर वे लोग दूसरों से मानी प्रकृति फिरने हैं, जिनकी मातृभाषा हिन्दी है। जो मिनिस्टर सरकारी अनुवाद-विभाग द्वारा तैयार किया गया भाषण पढ़ना या पत्रों का उत्तर देता है, वह बेचारा भी नहीं समझ पाता है कि वह क्या बोल रहा है? इसके समर्थन में बड़ा अनोखा तर्क दिया जाता है— शैली और कीट्स की भाषा में राजनीति तो नहीं बोली जा सकती? अरे भई, शैली और कीट्स की भाषा नहीं हो, ता चर्चिल और एटली की भाषा भी तो हो। मान लिया, तुम्हें तुलसी या मैथिलीगररस की भाषा से दुश्मनी हो, तो फिर नेहरू या राजेन्द्रप्रसाद की भाषा ही हमें दो 'यह कौनसी भाषा तुम गढ़ रहे हो ?

हिन्दी राष्ट्र-भाषा इसलिए स्वीकार कर ली गई थी, क्योंकि वह भारत के सबसे बड़े प्रभावशाली क्षेत्र की जन-भाषा थी और उससे भी बढ़कर वह माधुभाषा थी। राज्य-भाषा होते ही उससे यह दोनों स्थान छीने जा रहे हैं। एक ऐसी भाषा गढ़ी जा रही है कि जिसे हिन्दी-भाषी जनता भी नहीं समझ सके। आज हिन्दी-भाषी जनता, कुछ षड्यंत्रियों के बुचक्यों में पड़ कर जो क्षेत्रीय भाषाओं के नारे लगा रही है, उसमें हिन्दी का यह वर्तमान रूप में सहायक बन रहा है ! जो नये पारिभाषिक

शब्द बनाने हों, उसका आधार संस्कृत हो, इसे कौन नहीं स्वीकार करेगा। किन्तु आज तो साधारण जनो में बहुप्रचलित शब्दों को भी विदेशी कहकर हटाया जा रहा है। नतीजा यह है कि हिन्दी भाषा दिन-दिन जनता में दूर की जा रही है। और जो भाषा जनता से दूर हुई, क्या वह राज्य-भाषा बनकर भी जी सकती है ?

जो लोग हिन्दी का राज्य-भाषा बन जाने पर आनन्द मना रहे हैं, उन्हें मसझना होगा कि राज्य-भाषा बनना किसी भाषा के लिए वरदान ही नहीं, अभिशाप भी बन सकता है ? एक दिन संस्कृत भी राज्य-भाषा थी ? किन्तु उसकी क्या दुर्गति हुई ? मुसलमान शासकों ने फारसी-उर्दू को और अंगरेजी शासकों ने अंगरेजी को राज्य-भाषा बनाई थी न ? आज उसकी भी क्या दशा है ?

साधु अपने संदेश के प्रचार के लिए सदा जनभाषा को अपनाते रहे हैं। संस्कृत को छोड़कर बुद्ध ने पाली को अपनाया। नानक, कबीर, तुलसी, मीरा सबने जनभाषा को अपनाया। दयानन्द, रामतीर्थ की भी यही प्रेरणा थी। हिन्दी को यह सौभाग्य रहा कि जिन्हें अखिल भारतीय धरातल पर कुछ कहना हुआ, उन्होंने हिन्दी को अपनाया। गांधी ने हिन्दी को इसी उद्देश्य से अपनाया था। इसलिए गांधीजी सदा जोर देते रहे कि हिन्दी को सरल बनाओ, सुगम बनाओ, सुबोध बनाओ। संक्षेप में उसके जनभाषा साधुभाषा के रूप को ही विकसित करो। किन्तु, आज हम उसे कुछ पंडितों की भाषा, कुछ शासकों की भाषा बनाने पर तुले हैं। क्या इस रूप में हिन्दी जीवित रह सकेगी ? वाल्मीकि और व्यास की भाषा जब जनता से दूर होकर जी नहीं सकी, तो फिर हमारी-आपकी भाषा क्या खाक जिन्दा रह सकेगी।

कला और साहित्य : तीन मनीषियों की दृष्टि में

१—रोम्बो रोलाँ

—वही कला महान् है, जो सीधे-सादे लोगो को भी अनुप्राणित करती है ।

—कोई महान् कलाकार क्यों एक मुट्ठी सुगन्धित-दीधित लोगो के लिए दुःख भेजे, सपने देखे और निर्माण करे ?

—बीठोवन के संगीत की एक कड़ी आधे दर्जन सामाजिक सुधारो मे भी अधिक कीमती है ।

—सच्चे कलाकार के लिए कला का जीवन उसके अहंकार की तृप्ति या ऐहिक आनन्द की प्राप्ति के लिए ही नहीं होता और न उसका पथ गुलाब की पखुडियो से बिछा रहता है ।

—मेरे जीवन ने मुझे सिखाया है कि कलाकार का सबसे पहला और सबसे बड़ा कर्तव्य है अपनी अन्तरात्मा की पुकार के प्रति ईमानदार होना । उसे सदा जाग्रत रहना है । उसे अपनी अन्तर्भावना की वेदी पर सदा दीपक जलाते रहना है और जब अन्त-प्रेरणा उसे विवश करे, तब उसे अवश्य ही निर्माण के कार्य मे लग जाना है । यदि इसमे समय बचा सके, तभी वह उस फालतू समय को समाज की भलाई के अन्य कामो मे लगावे ।

—सच्ची कला अर्धशिक्षितो को छोड़ कर सभी को अनुप्राणित करती है । इसका मतलब यह है कि वह अशिक्षित और शिक्षित दोनों को समान भाव से आनन्द देती है । सिर्फ अर्धशिक्षितो को छोड़ देना है, यानी उन लोगो को, जो यह समझते है कि कला का निर्माण सिर्फ उन्ही के लिए किया जाता है । आधुनिक शिक्षा की मशीन में कुचलकर

उनका हृदय वह नाजगा खो चुका होता है, जो कला को ग्रहण करने की क्षमता देती है। यो वे बेचारे कला से प्रेरणा पाने की क्षमता से अनजाने ही वंचित हो जाते हैं।

—साधारण मनुष्य की भावना-शक्ति उम्र के साथ ही क्षीण होने लगती है। किन्तु महान् कलाकार अपनी स्वाभाविक ताजगी को कभी नहीं खोता, बुढ़ापे में भी उसकी भावना प्रवणशील और प्रजननशील बनी रहती है।

—सच्चा सौन्दर्य हमें सदा विशुद्ध करना और पवित्र बनाता है।

—हमारा काम है देने जाना, बोते जाना—और बातें हमपर निर्भर नहीं करती।

—हमारी कृतियों को लोग पसन्द करेंगे या नहीं, इस चिन्ता में दुबले होने की बात नहीं है। जो तुम्हें देना है, देते जाओ, दोनों हाथों में उलीचते जाओ। तुम्हारी रचना में कुछ मूल्यवान है, तो वह अपना काम करके रहेगी, वह व्यर्थ जा नहीं सकती।

—ज्योंही कलाकार कोई रचना कर लेता है, उससे उसकी रुचि हट जाती है और वह तुरन्त नई रचना में तल्लीन हो जाता है।

—प्रतिभा के विकास के लिए आवश्यक है कि वह कष्ट, एकान्त, चिन्ता और साधारण भ्रान्तियों की अग्नि-परीक्षा में पहले मफल हो ले।

—यदि कलाकार को अपनी रचनात्मक प्रतिभा पर विश्वास न हो, वह उसके आनन्द में अनुभूत न हो, तो फिर वह साँस न ले सके, जीने-जी मुर्दा हो जाय। उसे अपनी साँस के लिए स्वयं वायु-मण्डल तैयार करना है। इसके लिए उत्कृष्टतम गौर्य चाहिए, सिंह का हृदय।

—थोड़े-से गिने-चुने लोग अपने जमाने से सदियों आगे होते हैं, वे जनता को पहचानते हैं, उससे प्रेम भी करते हैं। किन्तु जनता उन्हें सही रूप में नहीं पहचान सकती। कभी तो वह उनके सही रूप की हँसी उड़ायेगी और उन्हें फाँसी पर चढ़ायेगी या उनको नहीं समझकर उन्हें देवता बना देगी और उनका जय-जयकार करेगी।

२—महात्मा गांधी

—मैं साधुता को सब कलाओं से उत्तम कला समझता हूँ। कला क्या है सादगी में सौन्दर्य। और साधुता क्या है? बनावटीपन और असत्य धारणाओं से ऊपर उठकर अपने जीवन में सरल सौन्दर्य की उच्चतम अवतारणा करना। सच्चा साधु कला की आगधना ही नहीं करता, बल्कि उसे जीवन में उतारता है।

—आजकल जिसे कला कहा जाता है, उसमें मैं कोई तत्त्व नहीं पाता। मैं उसे कला मान नहीं सकता, जिसके समझने के लिए उसकी बारीकी का जटिल ज्ञान चाहिए। मेरी समझ में कला को महान् होने के लिए, प्रकृति के सौन्दर्य की तरह, उसमें सबके हृदय में भावना जाग्रत करने की शक्ति होनी चाहिए।

—कला से आनन्द प्राप्त करने के लिए उसके बाल की खाल उधेड़ने वाले भेद-प्रभेदों का ज्ञान आवश्यक नहीं। प्रकृति की बागी की तरह उसके रूप और गुण में सरलता ही सरलता चाहिए।

—जो लोग अपनी दीवानों पर चित्र लटकाकर प्रेरणा प्राप्त करते हैं, मुझे उनसे भगडा नहीं है, किन्तु मैं उसकी आवश्यकता नहीं अनुभव करता। मेरे लिए तारा-खचित आकाश की सौन्दर्य-राशि ही काफी है जिसे देखते हुए मैं कभी नहीं थकता। मेरे सौन्दर्य की पिपामा शान्त करने के लिए जंगल और समर, नदी और पहाड़, खेत और घाटी ही बहुत हैं। मैं पूछता हूँ जगमग आकाश, विशाल सागर और उदार पर्वत से भी अधिक प्रेरणा कोई चित्र दे सकता है? क्या किसी चित्रकार की तूलिका ऊपा के सिन्दूर और सव्या की स्वर्णिमा से भी अधिक रंगीनी चित्रित कर सकती है? नहीं, नहीं—मेरे लिए प्रकृति ही सबसे अधिक प्रेरणा देने वाली है। उसने मुझे कभी धोखा नहीं दिया है—उसने मुझे चकित किया है, रहस्य-जाल से आवृत्त किया है, आनन्द से ओत-प्रोत बनाया है। उसके निकट मानव हाथ की कृति बच्चों का खिलवाड़ है।

—सभी कलाओं को एक जगह रखो, तब भी जीवन उससे महान् है। शीशे के घर में पलने वाले तुम्हारी कला के ये पौधे क्या हैं, यदि

इनमें जीवन की आत्मा नहीं हो, इनकी पृष्ठ-भूमि में स्थिर उच्च जीवन नहीं हो ? तुम लम्बी-चौड़ी बातें कर लो, किन्तु वह कला किस काम की जो जीवन को उन्नत करने के बदले उसे बौना बनाये, उसका विकास रोक दे ? क्या तुम्हारे बहुत से कलाकारों का यह ढाँचा बेढगा नहीं लगता है कि कला सृष्टि का मुकुट है, जीवन का अन्तिम अर्थ है ।

—कला जीवन में भी महान् है—क्या कहना है ? जैसे कि आदमी नारों पर ही जीया करता है ? जैसे कि आत्मा को एक ही आनन्द की खुराक पर जिन्दा रखा जा सकता है ? जब कला के नाम पर इस तरह की भ्रान्तियाँ फैलाई जाती हैं, तब मैं कहने को मजबूर हो जाता हूँ—ठहरा ! मैं सबसे बड़ा कलाकार उनको मानता हूँ जो पवित्रतम जीवन व्यनीत करता है । मैं कला की निन्दा नहीं करता, बल्कि ऐसी बड़ी-बड़ी बातों का खण्डन करता हूँ !

३—बरटूण्ड रसल

—मेरा विश्वास है कि कला की सर्वोत्तम-कृतियों के लिए काम-वासना की अतृप्ति अति आवश्यक है । मैं इसका कायल हूँ कि महान् कलाकारों को चाहिए कि वे अपनी काम-शक्ति को ऊर्ध्वगामी करे, तभी वे सुन्दर कलाकृति का सृजन कर सकेंगे । लेकिन इसमें भी “अति” से सदा बचना चाहिए—क्योंकि काम बदला लेने से भी नहीं चूकता !

—कामवासना पर अति अकुश रखना जीवन के हर पहलू पर बुरा असर डालता है और उसका अमर कला पर भी अच्छा नहीं होता ।

—कलाकार भुभे उसे मोर की तरह लगता है जो मयूरी को रिझाने के लिए अपने खूबसूरत पंखों को पसाकर नाचता है । यदि मयूरी उससे कुछ मान-मनोवल नहीं कराये, तो फिर ससार को मोर का नृत्य पाने का सौभाग्य नहीं हो ।

—सच्चा आनन्द उसी को मिलता है जो उसके लिए पागल नहीं है बल्कि जिसे चीजों में उन्ही के लिए प्रेम है । इसका अर्थ यह है कि यदि हम चीजों को इसलिए प्रेम करें कि उनसे हमें आनन्द प्राप्त होगा, तो सच जानिये आनन्द हमारे लिए मृग-जल ही बना रहेगा ।

प्रश्न—आपका अधिकांश समय लिखने में ही बीतता है ?

उत्तर—स्वभावतः ही । मच बात यह है कि लिखने के लिए गकार की खोज में मैं देहान में भाग जाता हूँ ।

प्रश्न—लगता है आप बहुत नेजी से लिखते हैं—क्या आपको उन्हें सुधारना भी पड़ता है ।

उत्तर—नहीं । मैं एक सुर में लिखता जाता हूँ और उन्हें सीधे प्रेस में भेज देता हूँ ।

प्रश्न—आपकी शैली मुझे बहुत पसन्द है—खासकर शब्दों की किफायतसारी और संयम । क्या इस कला का आपने अभ्यास किया था ?

उत्तर—हाँ । बचपन में मैं विभिन्न दिचारों को कम-से-कम शब्दों में लिखने का खिलवाड़ किया करता था । बचपन के इस दिलबहनाव से मुझे बहुत लाभ हुआ ।

—विदेशी संस्कृति किसी देश पर संगीनों के जोर से ही लादी जा सकती है ।

—बर्नाड शॉ : ओह वह बेजोड़ है । दुनिया में ऐसे कम लोग हैं जिन्हें प्रसिद्धि या प्रभाव ने बर्बाद नहीं किया हो । शॉ उनमें एक हैं । उसे अपनी कीर्ति तक की परवाह नहीं है—ऐसा सच्चा, ऐसा निर्भीक, खिल्ली उड़ाने में ऐसा बहशी । उसके संसर्ग में ताजगी है ।

साहित्यिकों की स्मृति-रक्षा !

जब पिछली बार पेरिस में था, एक दिन भोर के जलपान के बाद बाहर निकला, तो हर चौराहे के सरकारी नोटिस-बोर्ड पर एक शानदार नोटिस चिपका हुआ पाया—उसमें उल्लेख था, विक्टर ह्यूगो की डेढ़-सौवीं वर्षगांठ के उपलक्ष्य में एक पक्ष मनाया जा रहा है, उसमें फ्रांस के राष्ट्रपति और प्रधान मंत्री भाग लेंगे, जहाँ ह्यूगो की कब्र है, उस पैन्थियन पर दीप-मालिका मजाई जायगी और पन्द्रह दिनों तक लगातार ह्यूगो और उसकी कृतियों पर भिन्न-भिन्न रूप में प्रकाश डाले जायेंगे—संगीत मभाएँ होगी, नाटक होंगे, प्रदर्शनियाँ होगी, आदि-आदि ।

हाँ, यह नोटिस सरकारी नोटिस-बोर्ड पर चिपकाई हुई थी । वहाँ, पेरिस में, हर चौराहे के कोने पर एक नोटिस बोर्ड होता है, जिस पर सिर्फ सरकारी नोटिस ही चिपकाई जा सकती है । इसका मतलब यह था कि ह्यूगो की वर्षगांठ का यह आयोजन सरकार की ओर से, उसकी सुरक्षता में, हो रहा था ।

उसी दिन भागा-भागा में पैन्थियन पहुँचा—वह विशाल इमारत, जो पेरिस के त्राता मत जीनोडव की स्मृति में तैयार की गई थी, इतनी ऊँची, इतनी लम्बी-चौड़ी कि जब पृथ्वी की गति-सम्बन्धी जॉच-पडताल की जान हुई तो उसी में एक डोर लटकाकर यह सिद्ध किया गया कि पृथ्वी चलती है ।

जब फ्रांस की क्रान्ति हुई, तो इस धर्म-मन्दिर को फ्रांस के महान् पुरुषों के समाधि-मन्दिर के रूप में परिणत कर दिया गया । सारी पेरिस में आप कला और क्रान्ति को गलबहियाँ देकर चलते हुए-से पायेंगे । इस मन्दिर की भी यही हालत है । मुन्दरतम मूर्तियाँ, मनोरम तस्वीरे । एक

ओर संतों की तस्वीरे देखिए, दूसरी ओर क्रान्ति के भिन्न-भिन्न रूपों की तस्वीरे । किन्तु मैं तो सबसे पहले विक्टर ह्यूगो की समाधि देखना चाहता था । समाधियाँ मन्दिर के निचले हिस्से में, तहखाने में हैं । टन-टन-टन घण्टा बजा और हम उसके बजानेवाले का पीछा करने तहखाने में पहुँचे ।

सबसे पहले, दाहिनी ओर, रूसों की समाधि हैं और बाई ओर वाल्टेयर की । हाथ में पुस्तक लिये, खड़े, वाल्टेयर की वह सुप्रसिद्ध मूर्ति वही है, जिसकी प्रतिकृति हम प्रायः पुस्तकों में पाते हैं । फिर गलियारे शुरू होते हैं, जिनके दोनों ओर समाधियों का ताँता है । पहले गलियारे में थोड़ा आगे बढ़ने पर ही बाई ओर विक्टर ह्यूगो का समाधि है । एक-एक कोठरी में प्रायः दो-दो समाधियाँ हैं, ह्यूगो की समाधि की वगल में एमिल जोला की समाधि है । रूसों, वाल्टेयर और ह्यूगो, जोला-जोडियों भी कौनी ! मैं एकटक ह्यूगो की समाधि को देख रहा था और कल्पना कर रहा था, इसी समाधि पर आज संध्या को फ्रांस के राष्ट्रपति और प्रधान मन्त्री फूल चढ़ावेंगे और शाम को इस विशाल इमारत पर वह चिंगाँ होगा—जगमग, झलमल ! और, मारी पेरिस उमड़कर जो यहाँ झकट्टी होगी, उसकी रंगीनी की कल्पना तो और भी भाव-विभोर बना रही थी ।

किन्तु, मेरे पास इतना समय कहाँ था कि कल्पना में ही डूबा रहूँ । कितने ही लेखकों, कवियों, कलाकारों, दार्शनिकों, योद्धाओं की समाधियों को देखता, सिर नवाता, वहाँ से रवाना हुआ ।

और, जब दूसरे दिन ह्यूगो के स्मारक-भवन में पहुँचा, तो विस्मय-विमग्न हो रहा । यह भवन ह्यूगो का ही है । उसके पोते ने इसे फ्रांस की सरकार को दे दिया । अब सरकार इसका संरक्षण कर रही है । ह्यूगो धनी आदमी था, उसके पिता नेपोलियन की फौज में एक जेनरल थे । तलवार के धनी का बेटा कलम का धनी निकला । किन्तु, विद्रोही—कितने ही वर्षों तक उसे अपने देश से बाहर, बनवास में, रहना पड़ा । और, जब वह लौटा, कला-प्रेमी, क्रान्ति-प्रेमी फ्रांस की, पेरिस की जनता ने उसे सर-आँखों पर लिया । ह्यूगो को प्रारम्भ से ही अपनी महत्ता

का अनुमान था, जान था। अतः उसने अपनी चीजों को सम्हालकर, खोज कर रखा था और जो चीजे इधर-उधर बिखरी पड़ी थी, उन्हें इकट्ठा किया उसके पोते ने। जब से सरकार ने इस विपुल संग्रहालय को लिया है, तब से बची-बचाई चीजे भी इकट्ठी कर दी गई हैं।

यह कमरा है, जिसमें ह्यूगो सोता था। पलंग बिछा है, तकिया लगी है। पलंग के ऊपर, दीवार में, वह तस्वीर है, जो उसकी मृत्यु के बाद खींची गई थी। लगता है, इस पलंग से उठकर, वह उन तस्वीर में जा सोया है। वह रात में सोते-सोते उठ बैठता था और लिखने लगता था। अतः, इस घर में एक टेबुल, पलंग के पैताने की बाईं ओर है। वह खड़े-खड़े लिखता था, टेबुल उसी के अनुसार बनवाया गया था। ह्यूगो ठिगना था, अतः टेबुल की ऊँचाई अधिक नहीं। टेबुल पर उसकी कलम-दावात अब तक रखी है। उसकी वह कलम---इच्छा होती थी उसे हाथ में लेकर चूम लूँ! किन्तु, चीजों के छूने की मुमकिनियत जो थी। तो भी जराभूक कर उस टेबुल को तो चूम ही लिया। टेबुल पर लिखते समय, अपना एक पैर वह टेबुल के नीचे लगे काठ के बल्ले पर रखता था, उस पर आज तक चिप्से बने हुए हैं।

इसके बाद कमरे-पर-कमरे। इस कमरे में वह लिखता-पढ़ता था, इस कमरे में उसकी पोगाके रखी रहती थी, इस कमरे में उसकी पत्नी रहती थी, इस कमरे में वह मित्रों से मिलता था, आदि आदि। इन कमरों में स्मारक वस्तुओं का खजाना है। उसकी गादी प्रेम की गादी थी, वे सब खत वहाँ संग्रहीत हैं जो गादी के पहले या बाद में लिखे गये थे। तरह-तरह की पोगाके हैं, एक मैट्रिक वर्दी भी है और एक तलवार भी, जिसे कमर में लटकाकर वह शान में निकलता था। भिन्न-भिन्न उम्र में उसने अपने बालों के गुच्छे काटकर रख दिये थे, जरा उन गुच्छों को देखिये—सुनहले, सूरे, होते-होते, सन-से-सुफेद।

कमरों के बाद तीन बड़े-बड़े हॉल। उसे चीनी मिट्टी के बरतन इकट्ठा करने का बड़ा शौक था। तरह-तरह की तस्तरियाँ, रकाबियाँ, प्याले, युवाहियाँ। एक पूरा हॉल उन्हीं से भरा पड़ा है। एक हॉल की अलमारियों में उसके सभी ग्रन्थों की हस्तलिपियाँ हैं। उन्हें देखने में

लगता है, वह बहुत तेज लिखता था, अक्षर फाँके-फाँके हैं, जगह-जगह काट-कूट करने से भी वह नहीं चूकना था।

कहाँ तक वर्णन किया जाय, कितना वर्णन किया जाय।

स्वर्गीय भाई मेहरअली ने एक बात कहा था, जब पेरिस जाना तो उस ज्मशान-भूमि में अवश्य जाना, वहाँ मौलियर की समाधि है। यह ज्मशान-भूमि—पैरीलेक्सिस। पेरिस को इन बात का अभिमान है कि जितने बड़े लोग इस ज्मशानभूमि में दफनाये गये हैं, मस्तर की किसी भी ज्मशान-भूमि की वह सौभाग्य नहीं मिल पाया है। यहाँ पहुँचते ही दिमाग खलत हो उठता है—कितना देखा जाय, कैसे देखा जाय। तरह-तरह के आकार-प्रकार की समाधियाँ, कतार-कतार में, आदमी खोजता है, रास्ता पकड़ता है, किन्तु दिशाये भूल जाती है। ताँ भी खोज-डूढ़ कर मौलियर की, बालजक की, आस्कर वाइन्ड की समाधियाँ देखी—मारा वर्नहाल् की समाधि की खोज में तो बहुत समय बर्बाद किया। मौलियर की समाधि तम्बूत-नुमा है, जमीन से ऊपर, चार स्तम्भों पर। बालजक की समाधि पर उसकी मूर्ति है, किन्तु विचित्र समाधि है आस्कर वाइन्ड की—उसके ऊपर एक नग-बडग व्यक्ति की खुरदरी आकृति निटाई हुई है।

किन्तु, मौलियर की असल स्मारक तो है कोमोदिये फ्रांसिस। गुला-आहक सम्राट् लुई चौदहवाँ मौलियर को अपने राजभवन में बुला लाया और उसी के एक अंश को नाटक-भवन में परिणत कर दिया। लुई के खान्दान का नामनिशान भी नहीं है, वह राजभवन भी ध्वस्त-पस्त हो चुका है किन्तु, राजभवन का वह भाग आज भी गुलजार है। जब मैं वहाँ पहुँचा, मैटिनी शो चल रहा था। भटपट टिकट कटायी, भीतर हाजिर हुआ। यह नाटक-भवन ही नहीं है, यह एक उत्तम संग्रहालय भी है। मौलियर की सारी रचनाओं की प्रतिलिपियाँ तो हैं ही, वह शोफा भी रखा हुआ है, जिस पर बैठकर वह अन्तिम बार अभिनय कर रहा था। मौलियर उन दिनों बीमार रहता था, किन्तु उसका अभिनय देखने के लिए लोगों में बड़ी वैचैनी थी। अतः उसने एक ऐसा नाटक लिखा, जिसका नायक बीमार हो। उम्मी बीमार नायक का पार्ट करते-करते

कलाकार भूल गया कि वह बीमार है। इतने जोश से वह अभिनय करने लगा कि वह मूर्च्छित हो गया। लोगो ने समझा, यह भी अभिनय ही है, किन्तु यह तो उसके जीवन-अभिनय का अन्तिम पटाक्षेप था !

यह तो बड़े-बड़े लोगो की बातें हुईं, फ्रांस का कोई भी ऐसा उल्लेखनीय साहित्यकार नहीं, जिसकी स्मृति में कुछ-न-कुछ नहीं किया गया हो। किसी के नाम पर संग्रहालय है, किसी के नाम पर साहित्यिक संस्था है, किसी के नाम पर मंडक है। प्रायः उनकी मूर्तियाँ भी बनी हैं, तस्वीरो की क्या चर्चा।

इंग्लैंड साहूकारो का देश माना जाता है। नैपोलियन ही उसे घृणा की दृष्टि में नहीं देखता था, बर्नार्ड शॉ ने उस पर व्यंग्य के ऐसे तीर चनाये हैं कि कोई भी तिलमिला उठे। किन्तु, साहूकारो का यह देश भी जानता है कि अपने साहित्यिको की स्मृति-रक्षा, रुपये-पैसे की आमदनी की दृष्टि से भी, कितनी महत्त्वपूर्ण है। जब आज से सौ वर्ष पहले स्ट्रैफोर्ड ऑन एवन में शेक्सपीयर का स्मारक बनाने की बात चली, तो लंदन के पत्रों ने सख्त विरोध किया था। किन्तु, अब उन्हें मालूम होता होगा, देश के मध्यभाग में, घोर देहात के उस छोटे से गाँव में, जहाँ से रेलवे लाइन आज भी सोलह मील दूर है, शेक्सपीयर का स्मारक बनाकर कितनी बुद्धिमानी का काम किया गया। मैं वहाँ चार दिनो तक रहा, उसका एक-एक होटल विदेशियो में खचाखच भरा था और उसके नाट्य-भवन में, शेक्सपीयर के नाटको को देखने के लिए आने वाले दर्शको की भीड़ पाँच-छ महीने तक एसी बनी रहती है कि उसके लिए टिकट का जोगाड़ दो-दो तीन-तीन महीने पहले से कर लेना होता है।

इस गाँव को ऐसा बना दिया गया है कि लगता है, उसके जर्रे-जर्रे में शेक्सपीयर रम रहा हो ! जहाँ उसने जन्म लिया, जहाँ पढ़ा, जहाँ अपने से पाँच वर्ष बड़ी लड़की से प्रेम किया, जहाँ वह धन और यश पाकर शान से रहा और जहाँ उसे दफन किया गया, एक-एक स्थान को इस तरह सुरक्षित रखा गया है कि देखते आँखें नहीं अघाती।

इंग्लैंड के साहित्यिको की स्मृति-रक्षा में छोटी-छोटी बातों पर ऐसा ध्यान रखा गया है कि देखकर आश्चर्य होता है। शेक्सपीयर ने अपने

नाथ से मलबेरी का जो पेड़ रोपा, उसके पोते को आजतक—चार सौ वर्षों के बाद भी—जिला कर रखा गया है और कीट्स ने जिस पेड़ पर बैठी बुलबुल की आवाज सुनकर “ओड दू नाइटिंगल” लिखा, वह पेड़ गिर रहा है, तो भी भरसाये से उगे गिरने और नष्ट होने से बचाया जा रहा है।

यूरोप में कला और साहित्य का सन्देश तो इटली से गया। इटली भारत की ही तरह, अनेक प्राचीन गरिमा रखती हुई भी, एक गरीब मुल्क है। उसकी अच्छी-से-अच्छी कलाकृतियाँ यूरोप के संग्रहालयों और चित्रागारों को सुशोभित करती हैं; तो भी जो चीजे भी अपने घर में रख पाई हैं, उनके सँजो और सम्हाल में वह कभी बेखबर नहीं रही। जब मैं फ्लोरेन्स पहुँचा, उसके कला और साहित्य-सम्बन्धी वैभव को देख कर मुग्ध हो गया। एक ही माथ जो गहरा माइकेल एंजेलो, लियानार्दो विची, राफेल, दाँते, बुक्कासियो, गैलिलियो, मैकियावेली की जन्मभूमि या लीला-भूमि रहा हो, उसकी महिमा का क्या कहना? मैंने दाँते का वह छोटा-सा घर देखा, जिसे छ सौ वर्षों के बाद भी सुरक्षित रखा गया है—जिसमें उन दिनों एक कला-प्रदर्शनी सजाई गई थी। फ्लोरेन्स का पैन्थियान देखा, जिसकी अँगनाई में एक ऊँच स्तम्भ पर दाँते की शानदार मूर्ति है, राजकीय संग्रहालय में वे कागजात देखे, जिनका सम्बन्ध दाँते के जीवन से है। दाँते पर जो वारंट निकाला, दाँते पर जो मुकद्दमा चला, दाँते को जो बन्दवास की सजा मिली, दाँते की मृत्यु के बाद उसकी हड्डी को फ्लोरेन्स में लाने के लिए नागरिकों ने जो दरखास्त दी—सब कागजात वहाँ सुरक्षित हैं।

रोम तो स्मृति-चिह्नों का नगर ही है। जिधर निकल जाइये, सम्राटों, धर्मगुरुओं, कलाकारों की स्मृति में बने प्रासादों, मन्दिरों और स्मारकों की भरमार पायेंगे। रोम रोमनों का सम्मान करे, यह तो स्वाभाविक है ही। किन्तु, कितने ही विदेशी साहित्यकारों और कलाकारों के स्मृति-चिह्न भी वहाँ सुरक्षित हैं। मुझे सबसे उत्सुकता थी कीट्स और गैली की समाधियाँ देखने के लिए। अँगरेजी के ये दो अमर कवि—अपने देश से दूर, यहाँ शान्ति और स्वास्थ्य की खोज में आये

और यही, चिर शान्ति पा गये । कीट्स की समाधि पर उसी ने अपने लिए जो पहले से एक पक्ति चुन रखी थी, वह लिखी है—हेयर लाइज वन हूज नेम वाज रिटन अत वाटर ! यहाँ वह सोया है जिसका नाम पानी पर लिखा गया था । किन्तु, उसके प्रशम्भको ने सिद्ध कर दिया है, कवि की यह निराशामयी पक्ति उसके लिए लागू नहीं है ।

किन्तु, इस पक्ति को देखकर मुझे भारतीय साहित्यकारों के दुर्भाग्य का स्मरण अवश्य हो आया—खास कर हिन्दी के साहित्यकारों का । जो हमसे सर्वसम्मति से श्रेष्ठ था, उस तुलसी के लिए ही हमने आज तक क्या किया, जो दूसरों के लिए हम सिर धुनें । तुलसी का जन्म कहाँ हुआ, उसको लेकर विवाद हो, किन्तु उनकी मृत्यु काशी के अस्सी घाट पर हुई, इसमें तो कोई मन्देह ही नहीं है । हम वहीं क्यों नहीं उनका एक स्मारक बनावें—ऐसा स्मारक जो भारत की राज्य-भाषा के सर्वश्रेष्ठ साहित्यकार के गौरव के उपयुक्त हो ? यों ही विद्यापति के लिए, सूर के लिए, खुसरो और रहीम के लिए, मीरा के लिए, हरिश्चन्द्र और प्रेमचन्द्र के लिए आज तक हमने क्या किया ? कीट्स, तुम छोटी उम्र में मरे, निराशा के वातावरण में मरे, इसलिए तुम समझते रहे, तुम्हारा नाम पानी पर लिखा गया । किन्तु, तुम्हारे गुणग्राहक देश ने तुम्हें वह अमरता दी जिसकी तुम कामना करते रहे । यह तो हम हैं, तुमसे सात समुद्र पार के एक अभागे देश के सरस्वती के सेवक जिनका नाम सचमुच पानी पर लिखा गया या लिखा जा रहा है—आह ! लिखना शुरू न किया मिटना शुरू हो गया ।

कविता का सम्मान

“मैया, हमने तो नय कर लिया है, जहाँ मिनिस्टरो को बुलाया जायगा, हम उन कवि सम्मेलनों में नहीं जायेंगे !” हमारे एक भावुक छोटे कवि भाई ने कहा !

उसने बताया, किम तरह अपने डब्बे में बुलाकर राम्ने-भर इस कवि में मिनिस्टर साहब कविनाएँ गढ़ाने रहे दाद भी दिये, रास्ते में, एकाध-बार, चाय भी पिलवा दी। किन्तु ज्योंही उतरने वाला स्टेशन पहुँचा, मारा दृश्य ही बदल गया।

कवि बेचारा दौड़ा अपने इन्टर क्लाम के डब्बे की ओर—कहीं उस का सामान कोई उच्चका लेकर चलता नहीं बने। इधर मिनिस्टर साहब की गरदन में तरह-तरह की मालाये पड़नी रहीं, उनके गिर पर फूलों की वर्षा होती रही। धूमधाम में उन्हें स्टेशन में बाहर किया गया और एक मुमज्जित गाड़ी में बिठाकर उन्हें रेस्ट-हाउस में ले जाया गया। इतने लोगो ने उन्हें अपने घर टिकाने की माँग की थी कि रेस्ट-हाउस में ही टिकाना उचित समझा गया !

जब तक हमारा कवि गट्ठर लेकर स्टेशन से बाहर निकले, मिनिस्टर साहब की सवारी वहाँ से निकल चुकी थी और सारी सवारियों ने उनका अनुगमन किया था !

कवि इधर-उधर देखता रहा, कोई उसे पुछे ! कनेर की माला भी उसके लिए होगी, यह तो उसने आशा भी छोड़ दी थी।

कोई पुछवैया नहीं ? और, उसे यह भी नहीं मालूम कि कवियों को टिकाने का स्थान कौन-सा चुना गया है ? उसके पास ७) का मनीआर्डर भेज दिया गया था और लिख दिया गया था, हम स्टेशन पर आपके

स्वागत के लिए उपस्थित रहने ! स्टेशन पर स्वागत के लिए उपस्थित रहने वालों की तो कमी नहीं थी, किन्तु किसके स्वागत के लिए ?

एक बड़ी वाढ़ आई—जल-थल एक हो गये । नालों और तनेयों को कौन पूछे ?

और, कोई सवारी भी तो स्टेशन पर नहीं बच रही है । यह छोटा-सा स्टेशन । यहाँ सवारियों हों कितनी । और कौनसा ऐसा अभाग्य होगा कि ग्राज मिनिस्टर साहब की मोटर के पीछे साइकिल रिक्शा पर भी नहीं जाय ।

हमारा कवि व्याकुल है । कुली कह रहा है, बाबू, अपना गट्ठर सन्हालिये, हमें ट्रेन आ रही है ! आज ही तो कुछ कमाई का डौल लगा है । मिनिस्टर साहब आये हैं आज बाबूओं की कमी नहीं होगी । कुली ने गट्ठर पटक दिया, कवि ने उसके हाथ में एक दुसड़ी रखी । “आज भी दो ही आते । मिनिस्टर साहब”

कवि झल्ला उठता है ! किन्तु कौन राह बिसाहे—एक आने और ! वह गट्ठर के सामने खड़ा है—क्या उसे इस गट्ठर को सर पर लेकर चलना होगा ?

कि, एक परिचित ! अरे, आप यहाँ ? क्या पीछे छूट गए ? क्यों छूट गये ? ओ, रिक्शा, रिक्शा ! बदमाश, कहाँ चले गये । तब तक एक बीड़ा पान खाइये । पान—पान वाला ! अरे, ये सब कहाँ खो गये ?

किस्सा कोताह—थोड़ी देर के बाद एक दुट्हा इक्का आया । कविजो उस पर चढ़ा दिये गये और पग-पग पर हिचकोले खाते, किसी-किसी तरह एक घर्मशाला पहुँचाये गये, जहाँ कवियों के ठहरने का प्रवन्ध था ।

वहाँ क्या खाया, क्या पीया ? इसकी चर्चा फिजुन । जो कसर थी, वह तब पूरी हुई, जब रात में दो बजे तक कवितायें उगलने के बाद, ट्रेन पकड़ने के लिए स्टेशन की ओर चले, तो कविजो का गट्ठर उनके सर पर था ? हाँ, इसकी क्षतिपूर्ति-स्वरूप उनके गले में गंदे की एक माला थी, जो कविता पढ़ने के पहले उनके गले में डाल दी गई थी ।

यह तो हुई एक छोटे कवि की बात । एक बड़े कवि की, महाकवि की बात सुनिए !

हम दोनों एक ऐसे ही जल्मे से जा रहे थे। स्वागत के लिए स्टेशन पर अच्छा प्रबन्ध था, मानये थी, मोटरे थी। हम सोच रहे थे, लोगों में मुरचि आ रही है, अब साहित्यको का भी सम्मान हो रहा है।

कि महाकविजी स्वागत-मन्त्री में बोले, देखो भाई, मुझे इसके बाद की ही ट्रेन पकड़नी है। कोई सवारी का इन्जाम किए रहता।

सवारी? सवारी की क्या कमी होगी?—मेरी वीच ही में कह उठा।

महाकविजी ने कहा—अब तक एक हजार एक सौ कवि सम्मेलनों में जा चुका हूँ, कभी ऐसा नहीं हुआ कि लौटने समय सवारी पाने का सौभाग्य हुआ हो।

और, उन्होंने बनाया, हाल ही हिन्दी के एक महान् आचार्य को जिस तरह रात में मर पर गद्दर लेकर स्टेशन तक आना पड़ा था! उनका दुर्भाग्य यह था कि उस जल्मे में राष्ट्रपति जी पधारे थे और लोगों को उन्हीं में फुरयन नहीं मिली थी।

“नहीं, नहीं, यहाँ ऐसा नहीं होगा। आपने बड़कर यहाँ और कौन है?”—स्वागत मन्त्री ने कहा।

किन्तु, आश्चर्य!

लौटती वार् सचमुच सवारी नहीं मिली। खैरियत थी, हम लोगों के पास गद्दर नहीं था और रात चौकनी थी। महाकविजी अपना सूट-केस भुजाते तेजी में बह रहे थे, मैं अपना फोटियो दबाये उनका अनुगमन कर रहा था।

जो थोड़ी देर पहले कविता पर कविता सुनाते जा रहे थे और तालियों की गडगडाहट सुन रहे थे, उनकी जीभ जैसे भी दी गई हो! गुमसुम चले जा रहे थे।

स्टेशन पर पहुँच कर कहा—कहा था न, एक हजार, एक सौ, एक, कवि-सम्मेलनों में गया हूँ, कभी लौटती वार् सवारी नहीं मिली। इसी से सम्मेलनों में कभी गद्दर लेकर नहीं जाता।

थोड़ी देर बाद स्वागत-मन्त्री पहुँचे और लगे कैफियत देने—यह भस्म हो गई, वह भस्म हो गई! आप थोड़ा ठहर गये होते.....

अब महाकवि के लिए असह्य हो गया। उन्होंने कहा, अच्छा तो

मुझसे गलती हुई, क्षमा कीजिये । और जाइये, जो वहाँ अब भी ठहरे हुए हैं, उन बेचारों के लिए कुछ इन्तजाम कर दीजिये !

किन्तु, स्वागत-मंत्री भला हमें कैसे छोड़ते ?

और, उन बेचारों की क्या हालत हुई होगी, जरा कल्पना कीजिये ।

सयोग से गाड़ी कुछ लेट थी । छोटे-बड़े सभी कवि अपने गद्गर आप लिए स्टेजन पर पहुँचने लगे । हम उनसे हाल-चाल पूछने लगे कि पाया स्वागत-मंत्री वहाँ से खिसक चुके हैं !

यह है कविता का सम्मान, इस स्वतन्त्र भारत में, जिसके निर्माण में कवियों का हाथ भी कुछ कम नहीं रहा है ।

किन्तु, हम भोच रहे हैं, हमारे कवि और महाकवि कैसे जीव हैं कि एक हजार एक सौ एक बार ऐसा व्यवहार पाकर भी फिर ऐसे सम्मेलनों में जाते हैं !

किमो तुच्छ पशु-पंछी से भी आप दो-चार-दस बार बुरा व्यवहार कीजिये, वह आपसे फिरण्ट हो जायगा । और, एक हम मानव नामधारी जीव हैं कि फिर वही जाते हैं, जहाँ बार-बार निरादर पाते हैं ।

हम में यह कमजोरी कहाँ से आ गई है, क्यों आ गई है !

दुनिया में बायद यही एक देश भारत है, जहाँ के कवि अपने श्रीमुख से अपनी कविता सुनाने को इतना उत्सुक रहते हैं, जहाँ बुलाया जाय, वहाँ दौड़े चले जाते हैं ; जब फरमाइश की जाय, कुछ कविता उगल देते हैं ।

सामन्तशाही का यह अवशेष-चिह्न हमारे यहाँ अब तक कायम है ।

पहले दरबार थे । दरबारों में गवैये-बजवैये रहते थे । नर्तकियाँ रहती थी । कुछ कवि-शायर भी पाल दिये जाते थे ।

दरबार के हर उत्सव में गाना-बजाना हुआ, नाच-काछ हुई और ठेड़ी पगड़ी बांधकर कवियों ने भी कुछ सुना दिया । शायर की गजलों ने तो और कमाल किया ।

हमारे देश की सामन्तशाही का आखिरी दौर मुसलमानी था । जो हिन्दू-सामन्त बचे-बुचे थे, उन्होंने भी मुसलमानी दरबारों का ही अनुसरण किया ।

दरबारों में सभी गायकों के लिए प्रोत्साहन कहाँ थी ? अतः मुगायरो का चलन हुआ । हर उस्ताद ने एक अपना खानगी दरबार बनाया । वे मुगायरो खूब लोकप्रिय हुए ।

जब हिन्दी का जोर हुआ, इन मुगायरो की लोकप्रियता से आकृष्ट हो कवि-सम्मेलनों का आयोजन किया जाने लगा ।

मुगायरो के केन्द्र-विन्दु उस्ताद होते थे । उस्तादों के द्वारा काट-छांट करके ही चीजे मुगायरो में पहुँचती थी । इससे उर्दू को लाभ भी हुआ ।

किन्तु, हिन्दी में उस्तादी परम्परा तो रही नहीं । अतः हमारे कवि-सम्मेलन प्रारम्भ में ही चों-चों के मुख्खा रहे ! जरा चेह्ना अच्छा हो, कण्ठ अच्छा हो, वाह वाह करने वालों का एक अपना गुट हो, फिर क्या कहने ?

पिगल की टाँग तोड़िये, व्याकरण का कचूपर निकालिये, भाषा का सत्यानाश कीजिये—कोई मृजायका नहीं । धिरकते जाइये अलापते जाइये, उछलते जाइये, चिड़धारने जाइये, तालियों की गड़गड़ाहट पाते जाइये !

कवि-सम्मेलनों ने कवियों की संख्या इतनी बढ़ा दी है कि उन दिन एक कवि-मित्र ने कहा, सड़क पर एक ढेला फेंक दो, वह किसी-न-किसी कवि को ही लगेगा ।

अब हर मौके पर कवि-सम्मेलन होगा और हर कवि-सम्मेलन के लिए अधिक-से-अधिक कवि मिल ही जाते हैं ।

अति परिचयात् अवज्ञा—अति परिचय में अवज्ञा पैदा होती ही है । देहात की बरात से लौटते समय जो हालत तर्कियों की होती है, यही हालत कवि-सम्मेलनों में लौटते समय कवियों की हो रही है ।

कुछ कवियों ने अपनी फीस भी बना ली है । फीस जमा कर दीजिये, जहाँ बुलाइये, वे सिर के बल पहुँच जायेंगे ।

सिक्के का हमारा पहलू यह है ।

उस दिन एक स्वागत-मंजी ने कहा—जब फीस तय हो गई, तो फिर सम्मान-अपमान की क्या बात ?

कवियों के गले में जो मालाये हम डालते है, वह इसलिए नहीं कि हम उनका सम्मान कर रहे हैं, बल्कि मजलिस का तरीका यही रहा है !

यही नहीं, अब एक बात और आने वाली है !

कविताओं पर अठन्नी-चौवन्नी भी बरस कर रहेगी और तब यह तय कर लेना पड़ेगा कि फीस में इस चढोती की रकम को काटा जाय, या नहीं !

वह मन्त्रौल कर रहे थे, मैं गटा जा रहा था ।

क्या वाल्मीकि और व्यास, मूर और तुलसी के वंशधरो का यही हथ होने वाला था ?

जिन्होंने कहा था—“ऐरे मूढ नृप तुम धन दिखलावे कौंहि, आसी न तुम्हारे ये निवासी कल्पतरु के !” उन्हीं के बाल-वच्चे कुछ रुपन्नी पर अपनी इज्जत बेचने को खो उतारू हो जायें ।

सुनाने की चाट जो हम मे लगी, वह हमे अब कुछ मुनसे को लाचार कर रही है !

मुनायरो की नकल हमने चलाई, वह हमे लेकर डूबने जा रही है ! कागज की नाव मे खेलवाड बच्चो को ही शोभता है, जो सयाना उस पर चढ़ कर पार करना चाहेगा, उसके डूबने के लिए जुलू भर पानी काफी है !

कवि, अपने को देख ! तू कहाँ भटक गया, तू कहाँ जा बैठा ? तेरे आस-पास कौन है ? तुझे क्या सम्भ रहे है ये ?

प्रकृति का सबसे सुकुमार वच्चा ! चमेली बनाकर तब विधाता ने तेरी रचना की !

वही रंग, वही गन्ध ! तू खिला, सारा बाग चमचम कर उठा, मेंह-मेंह कर उठा ।

भौरे दौड़े, भ्रमरियाँ दौड़ी ! रसिक दौड़े, नाजनियाँ दौड़ी ।

डाल का शृङ्गार, गले का हार बना ! शरीर जीतल हुआ, आत्मा तृप्त हुई !

किन्तु ! किन्तु.....

कवि, यह अजब जमाना है ! धी मे चर्वी मिलाना ही आज का

कविता का सम्मान

८६

राजगार हैं। अब फूलों से गन्ध नहीं निकाली जाती, कोलतार से एम्ब्रेस बुलाया जाता है !

तुम्हें कौन समझे ? तुम्हें कौन दुन्नराये ?

तेरे भोलिपन का नाजायज फायदा उठाया जा रहा है। तेरी प्यास का उपहास किया जा रहा है। तेरी भूख वह भयभङ्ग, जो गेहूं को ही जीवन का सन्ताने उपयोगी तत्त्व समझता है ?

वह तुम्हें फुसलाता है, भरमाता है, भटकाता है। तुम्हें गड्डे में डकेल कर चिल्लाता है—देखो, यह पियूषकण्ड पड़ा है ! तेरी पत्तल पर चार रोटियाँ फेंके पुकारता है। यह भुखण्ड कहीं से चला आया !

सारे जमाने ने तेरे विरुद्ध एक पड़यंत्र का जाल बिछा रखा है !

तू भोला, उस जाल में फँसा छुटपटा रहा है !

तोड़ इस जगजाल को, भ्रमजाल को ! तू अपनी जगह पर बैठ। तू अपनी बात कह !

तुम्हें जो कहना है, कहना चल ! तुम्हें क्या परवाह कोई सुनना है या नहीं !

जो सुनने वाला होगा, वह तेरे पास आप-आप आयागा !

तुम्हें अपने पास बुलाये, किस से इतनी जुर्रत है ?

और जो तुम्हें गिरोह में, झुण्ड में बुलाता है, क्या वह तुम्हें मेड नहीं समझता है ?

मेड समझता है या भेड़िया—बात एक है। वह तुम्हें गड्डे में गिराना चाहता है, या आपस में लड़ाकर मारना चाहता है !

“सिंह के लेंहड़े नहीं, हँसन की नहीं पान !”

तेरा अकेला गर्जन सारे वन को शरथर कंपाने के लिए काफी है ! तेरी अकेली उड़ान अनन्त नील गगन को प्रभासित, उद्भासित कर देने के लिए बहुत है !

तू अकेला विचरण करता आया है ! तू अकेले उड़ान भरता आया है !

तू अकेला विचर, तू अकेला उड़ !

ओ मृगेन्द्र, ओ राजहंस ! इन शिकारियों से, उन वहेन्सियों से बच !

कवि, प्यारे कवि, मेरे कवि ! अपने को पहचान ! पहचान !

साहित्य-कला और मध्यम-वर्ग

‘जाति न पूछो साधु की’—कवीर ने कहा था। आज का कलाकार भी कह सकता है, क्यों परेशान हो कि मैं किस वर्ग में आया ? देखो यह कि मेरी कृति क्या है ?

लेकिन, तो भी, जैसे प्राचीन काल में जाति पूछी जाती थी, तभी तो कवीर ने कहा, ‘जाति न पूछो साधु की’ उम्मी तरह ग्राज का युग वर्ग की खोजहूँद करेगा ही। खासकर जब वह समाज के ढाँचे का विश्लेषण करने बैठा हो।

समाज के ढाँचे में वर्ग खोजने की यह पद्धति कार्ल मार्क्स ने निकाली उन्होंने दो छोर पर दो वर्गों को रखा—पूजीपति और मजदूर और बीच के एक वर्ग को मध्यमवर्ग कहा, जिसमें किसान, कारीगर, दिमाग-पेशा आदि लोगो को उन्होंने रखा।

बान यही तक रहती, तो कोई बात नहीं थी। उन्होंने एक बुरी भविष्यवाणी कर दी कि मध्यमवर्ग धीरे-धीरे नाश को प्राप्त होगा—उसे या तो पूजीपतियो के गिरोह में शामिल हो जाना होगा, या मजदूरों के झुण्ड में।

आज के समाज में जो आर्थिक नियम काम कर रहे हैं, उसका अनिवार्य परिणाम यही होगा, उन्होंने बड़े जोर देकर यह बात कही थी।

मार्क्स की इस भविष्यवाणी को एक सौ वर्ष हो गये, बल्कि उससे भी अधिक, इसके दरम्यान कितने उथल-पुथल हुए, कितनी क्रान्तियाँ हुई, ताज-पर-ताज गिरे, देशों के नक्शे बदले, किन्तु यह मध्यवर्ग कायम ही नहीं है, उसका प्रभाव और प्रभुत्व भी बढ़ता जाता है।

लगता है, इसकी जड़ कुछ इतनी गहरी है, इतनी गहरी कि इसका

मूल किसी अमृत-कुंड तक पहुँच चुका है, फलतः वहाँ से जीवन का वह रस इसे अनवरत प्राप्त हो रहा है जिसने इसे मृत्यु पर विजय दिला दी है, इसमें बढ़ने, फैलने, फूलने की निस्सीम शक्ति दे दी है ।

वह अमृत-स्रोत क्या है, कहाँ है, अभी हमें इतनी दूर तक नहीं जाना है । 'फलेन परिचीयते' अनुसार यदि हम यह देख लें कि इस वर्ग ने समाज को दिया क्या है, तो भी हमारा काम चल जाय ।

कला और साहित्य को हम ले । और उसे हम यूरोप से इसलिए शुरू करे कि वहाँ इस दृष्टि से काफी खोज-दूढ़ भी हुई है । यदि किसी क्षेत्र में नहीं हुई, तो काफी सामग्रियाँ वहाँ एकत्र हैं, जिनको आधार मानकर हम सही नतीजे पर पहुँच सकते हैं !

लियोनार्दो द विंची से लेकर पिकासो तक—यूरोप के सभी कलाकारों को देखिये, वे किस वर्ग से आये थे ? इटली की कला को प्राचीन यूरोप की कला भी कह सकते हैं—महान् त्रिमूर्ति लियोनार्दो, माइकेल, ऐंजेलो, राफेल—तीनों ही तो मध्यवर्ग की संतान थे और मध्यवर्ग की सारी कठिनाइयों को पार करने हुए वे आगे बढ़े, जिन्दगी-भर परिस्थितियों ने लड़ते रहे—और तो भी वे चीजे दे गये कि उन्हीं के आधार पर यूरोप की कला आज तक फूलती-फलती आई है ।

इसमें शक हो सकता है कि सबसे बड़ा कलाकार कौन—किन्तु सबसे बड़ा चित्रकार तो रूबेन है, इसे सबने स्वीकार किया है । शब्दों की दुनिया में जो स्थान शेक्सपीयर का है, रंगों की दुनिया में वह स्थान रूबेन को मिला है । यह फ्लेमिश कलाकार कौन था ? एक मध्यवर्ग परिवार की संतान । सात भाषाओं का जानकार । एटवर्प में उसका घर तत्कालीन यूरोपीयन कलाकारों का तीर्थस्थान था, जहाँ से उसने तीन हजार चित्र यूरोप के राजभवनो, गिरजाघरो और कला संग्रहालय के लिए भेजे !

वेनिस के तिथियानो, हालैंड के वृगल और रेम्ब्राँ, ग्रीस का एलग्रेको, पुर्तगाल का वेलास्केज, स्पेन का गोया, इंगलैंड का ब्लेक, अमेरिका का आइज़न, फ्रांस की आधुनिक कला की त्रिमूर्ति—देमिये, माने और लाउत्रे—फिर सिजाने, जिसकी कला को चरम सीमा तक पहुँचाया है

पिकासो ने और स्वयं पिकासो—ये सबके सब किस वर्ग से आये ? मध्य-वर्ग में ही तो ? चाहे उसकी निचली सतह से या ऊपरी सतह से ।

हाल ही समरसेट मॉडम की एक पुस्तक निकली है, जिसमें उसने समार के दस सर्वश्रेष्ठ उपन्यासों और उपन्यासकारों पर प्रकाश डाला है । उसमें सिर्फ एक टाल्स्टाय को आप मध्यवर्ग से बाद दे सकते हैं, वह भी मुश्किल से, किन्तु जेप नौ तो इसी वर्ग से आये हैं । मॉडम की राय में बालजक समार का सबसे बड़ा उपन्यासकार है—उसके आविष्कार महान् थे, उसने जितने प्रकार के पात्र पैदा किये, उतने न कोई पैदा कर सका न कर सकेगा । मानो, वह प्रकृति की अदम्य शक्ति था—एक ऐसी नदी जो घहराती, किनारों को डुबाती, हर चीज को बहाती-भँसाने चलाती है, एक ऐसी आंधी जो गाँवों को भकभोरती और शहरों को चरं-मर्ं कराती अनवरत बढ़ती जाती है । एक वकील का बेटा वाप ने चाहा, वकील बने, लेकिन वह बन गया लेखक और लेखक भी कैसा ?

हेनरी फील्डिंग, जेन आस्टिन, स्तेघल, एमिली ब्रोंटे, गुस्तेव फाउवर डिक्केन्स, दोस्तियोव्स्की, मेलविन्ने—मॉडम के द्वारा बताये गये सभी उपन्यास-कार मध्यवर्ग से ही आये थे ।

यूरोपीय रंगमंच—चाहे नाटककार या अभिनेता किसी भी दृष्टि में देखिये—अपनी उन्नति और विकास के लिए मध्यवर्ग का ही अनुग्रहीत है । शेक्सपीयर किम वर्ग से आया था और वनार्ड शॉ ? मौलियर और गेटे किम वर्ग की देन थे ? इब्सेन, मेटरलिक, चेकोव—तीनों के तीन रंग तीन देश, तीन भेष, किन्तु आदि स्रोत तीनों का एक ही—मध्यवर्ग । गैरिक, थेलमा, बेन जॉन्सन, एलेन टेरी, सारा बर्नहार्ट—ये अभिनेता और अभिनेत्रियाँ—जिनकी भावभगिमाओं ने रूखे-मूखे अक्षरों में जान डाल दी, उन्हें साकार कर दिया, लाखों दर्शकों को हँसाया और रुलाया—वे सबके सब किस वर्ग से आए थे ?

पश्चिमी संगीत और उसकी जुड़वी सलान ओपेरा और बेने अपने मनोहारी रूप के लिए मध्यवर्ग के ही ऋणी हैं । बिठोवन, मोजार्ट, वागनर, बाख, लिस्ज, चोपिन, म्विजालेब्राजिनी, रखोयनवर्ग, स्ट्रा-विंस्की—स्वरो के ये जादूगर, जिनकी जादूगरी आज भी यूरोप पर छाई

हुई है, उसी वर्ग से आये, आते रहे, आ रहे है, जिसकी मृत्यु की भविष्य-वाणी कर दी गई थी ।

विठोवन के जीवन की एक घटना याद रही है । एक दिन विठोवन अपने ग्यारे दोस्त गेटे के साथ सड़क से जा रहा था कि सामने से गाह की सवारी निकली । नियमानुसार गेटे ने टोपी उतार ली और सर झुका कर खड़ा हो गया । यह देखते ही विठोवन जल उठा, उसने कड़ककर कहा—गेटे, गेटे, तुमने कलाकार की इज्जत धूल में मिला दी । और टोपी फिर सर पर रखे, वह अकड़कर सड़क पर टहलने लगा । जर्मनी के गाह ने उसे देखा, मुस्कराया और फिर अपने देश के गौरव इस कलाकार को अपनी गाड़ी पर बिठा लिया । क्या विठोवन ने ऐसा करके यह सिद्ध किया था, मध्यवर्ग सबसे महत्वपूर्ण वर्ग है ? उसके सामने ऊँचा दिखाई पड़नेवाला वर्ग भी कुछ वृकत नहीं रखता है ? आज उस गाह का नाम भी लोग भूल गये, किन्तु रोम्यारोलाँ ने हानि ही कहा था—विठोवन के संगीत की एक कड़ी पर राजनीतिज्ञों द्वारा किये गये दर्जनो क्रांतिकारी सुधारों को निछावर किया जा सकता है ।

जैसा पहले कह चुका हूँ—अपने देश के कलाकारों और साहित्यकारों के वंश या वर्ग के बारे में अभी पूरा पता नहीं लगाया जा सका है । अनुश्रुतियों और जनश्रुतियों के ताने-बाने बुनकर ही हम उनके बारे में कुछ जान सके हैं । किन्तु, जहाँ से इतिहास हमारा साथ देता है, हम पाते हैं, मध्यवर्ग ही वह खान रही है, जहाँ से हम कला और साहित्य के उत्तमोत्तम रत्न पाते रहे हैं ! विद्यापति किस वर्ग से आये थे ? 'दियो जनम सुकुल, शरीर सुन्दर'—का अभिमान करने वाले बाबा तुलसीदास का जन्म किस वर्ग से हुआ था ? वहाँ कौन सा मौभाग्यशाली वर्ग है जिसने देव, विहारी, मनिराम से लेकर महावीर प्रसाद द्विवेदी, प्रेमचन्द और प्रसाद तक की उत्तमोत्तम कवियों, लेखकों, कथाकारों, नाटककारों और आलोचकों की सुनहली माला माँ-हिन्दी के गले में डालकर उसकी श्री गोभा में वृद्धि की ? यों ही तानसेन से लेकर फैयाज खाँ और ओकार-नाथ ठाकुर तक की संगीत-धारा में किस वर्ग की स्वर-काकली गूँजती हुई हम पाते हैं ?

अन्य भारतीय भाषाओं की भी यही हालत है—तुकाराम, तरसी मेहता, चेतन्यदेव, मीर और गान्धिव से लेकर खाँडेकर, मुन्शी, शरद, रवीन्द्रनाथ, इकबाल और जोश किस वर्ग से आये हैं ! सक्षेप में यो कहा जा सकता है कि यदि कला और साहित्य के क्षेत्र से मध्यवर्ग को निकाल दीजिये, तो वह नगण्य ही नहीं, शून्य ही शून्य नजर आयेगा ।

प्रश्न उठ सकता है, मध्यवर्ग का यो सभी क्षेत्रों पर छाये रहने के कारण क्या है ? खामकर कला और साहित्य में इसकी जो अपार महिमा है, उसकी नह में क्या है ?

मध्यवर्ग न तो अपने ऊपर के वर्ग—सामंत या पूँजीपति की तरह निश्चिन्त आय पर निश्चिन्त जीवन बिता सकता है, न अपने नीचे के वर्ग—मजदूर या कमिया की तरह फटेहाली में रह सकता है । इसलिए उसे निरन्तर संघर्ष में रहना पड़ता है । इस संघर्ष ने उसमें कई गुणों का विकास किया है—जहाँ उसके ऊपर के वर्ग के लोगों में आलस और विलास का बोलबाला है और उसके नीचे के वर्ग में मूर्खता और कितव्य-विमूढता का दौरा है, वहाँ इस वर्ग में मतलब चेतन्य, अनवरत उद्योग और अटूट अव्यवसाय की भावना कूट-कूट कर मरी है । समय की सृष्टि, कष्ट-सहन की क्षमता सदा आगे बढ़ते और ऊपर चढ़ने की लालसा और नये-नये ज्ञान की जिज्ञासा इसकी नस-नस में व्याप्त है । यह दो पाटों की बीच में है—ऊपर ज्वालामुखी है, नीचे अथाह समुद्र—एक जलाकर खाक बनाने और दूसरा इसे अपने में उदरमात करने को सदा तैयार बैठे है । अतः पग-पग पर फूँक-फूँक कर चलना पड़ता है, जहाँ जरा-सी चूक हुई, पेर में रपट आई, आँखों में चकाचौध लगी, तो यह गया ! इसलिए इसमें उपर्युक्त गुणों का स्वभावतः ही विकास हुआ है । यह भी मही है कि इसी कारण से इसमें कुछ दुर्गुण भी आये, जिसके चलते यह बदनाम हुआ, समाज ने इसे शका की दृष्टि से देखा, इसे कष्ट भी कम उठाना नहीं पड़ा—किन्तु, तो भी यह डटा है और बहुत दिनों तक डटा रहेगा । जो इसकी उपेक्षा करेगा, वह अपना मुकमान आप करेगा । ग़ुशी की बात यह है कि कट्टर मार्क्सवादी भी इस वर्ग के प्रति अपना रुख बदल रहे हैं ।

कला और साहित्य में इस वर्ग की एकछत्रता का कारण स्पष्ट है, किन्तु कभी अधिक स्पष्टता भी लोगों में अज्ञान का संचार करती है। है। एक जमाना था, जब कहा जाता था, कला विनाश की जननी है। कवियों और लेखकों की सदा उपेक्षा होती रही, क्योंकि मान लिया गया था, ये लोग स्वप्नदर्शी हैं। धीरे-धीरे यह मान्यता समाप्त हो रही है ! किन्तु अब भी इस पर ध्यान नहीं दिया जाता कि यह क्या बात है कि किसी के दिमाग में वह खूबी पैदा हो जाती है कि वह कूची या झूठाई से नई-नई मूर्तें गढ़ने लगता है, कोई गुनगुनाने और गाने लगता है या कोई कागज पर कल्लेजा निकालकर रखने लगता है—जो हमें रुलाता है, हँसाता है। मानता है, ये बारीक बातें हैं, इन पर गहरी खानबीन होनी चाहिये। किन्तु, यह तो हम नित्य देखते ही हैं कि इस अजीबो-गरीब बीमारी के लग जाने के कारण के लिए एक खाम परिस्थिति होती है, एक खाम वातावरण होता है। ऐश्वर्य में, भोग में, विलास में डूबे हुए सामंत या पूंजीपति के मस्तिष्क में, हृदय में, बमनियों में वह स्पन्दन, स्फुरण, आलापन हो नहीं सकता, जो चित्र, मगीत, कविता या किसी भी कलाकृति के सृजन के लिए अपेक्षित है। यो ही दिन रात भूख से युद्ध करता हुआ, थका-हारा, सर्वहारा भी क्या खाकर इस कूचे में आ सकता है ? अपवाद भी हो सकते हैं, हुए हैं। किन्तु अपवाद तो नियम को मिट्टी ही करते हैं। यह मध्य-वर्ग ही है, जो भूख और तृप्ति के बीच खड़ा होकर, कभी इसकी छटपटाहट और कभी उसकी सुगन्धगाहट का लुत्फ लेता हुआ, उस चीज की सृष्टि कर ले जाता है, जो इन चीजों से ऊपर है, परे है, सत्य है, गिव है, सुन्दर है।

वैले या नृत्य-रूपक

जब मैं विन्यायत जा रहा था, मेरे एक अनुभवी मित्र ने कहा था— यूरोप में रंगमंच जरूर देखियेगा। वहाँ के रंगमंच वहाँ वालों के लिए तीर्थ-स्थान हैं।

और यह सच है कि अपनी दो बार की यूरोप-यात्रा में मैं कोई भी ऐसा मौका नहीं चूक सका जबकि वहाँ के रंगमंच को देख सकूँ। लन्दन, पेरिस, रोम—नव जगह मुझे छुन लगी रहीं वहाँ के रंगमंच को देखने की।

यूरोप में नाट्यकला बहुत ही विकसित अवस्था में है। हम वहाँ के रंगमंच के विकसित रूप की यहाँ कल्पना भी नहीं कर सकते। उसमें दिन-दिन परिवर्तन और परिवर्द्धन होते जा रहे हैं।

वैले की बात लीजिये। वैले का नृत्य-रूपक कहिये। मंच के नीचे वाद्य-समूह है, जिससे संगीत की ध्वनि निकल रही है और उसी ध्वनि के आधार पर रंगमंच पर नृत्य हो रहा है। संगीत की ध्वनि और नृत्य की धमक के अतिरिक्त कहीं कोई गब्द नहीं।

लन्दन में जब पहली बार गया, “फेस्टिवल ऑफ ब्रिटेन” की धूम थी। उस उत्सव के अवसर पर लन्दन में मारकोवा का वैले चल रहा था। मारकोवा नाम से मैंने समझा था, कोई रूसी नर्तकी होगी। किन्तु पता चला, नहीं, यह तो अंगरेज महिला है। वैले के साथ रूस का ऐसा अनन्य सम्बन्ध जुड़ गया है कि दूसरे देशों की नर्तकियों को भी अपने नाम को रूसी बना लेना जरूरी जचता है।

मैं मारकोवा का वैले देखने गया। पाँच ताले का रंगमंच—खचा-खच भरा हुआ। वैले शुरू हुआ। तब के कोई आठ ठुकड़े होने। तरह

तरह के रंग के। किसी में हास्य किसी में गृह्णार। किसी में कर्ण, किसी में रौद्र। जनसाधारण में प्रचलित कथाओं के आधार पर ही वे नृत्य तैयार किये गये थे। रंगमंच के नीचे बाद्य-समूह, जो निर्देशक की छड़ी के इशारे पर नीव या मन्द होता हुआ। ऊपर उम्मी के लय पर नृत्य हो रहे। जवानी भी, कला भी, लोग तालियाँ पीट रहे, हपे-ध्वनि कर रहे।

किन्तु, जब पेरिस गया और ऑजेनोजे-थियेटर में स्ट्राविन्स्की का बैले देखा, तो लगा यह दूसरी दुनिया था गई। यूरोप की कला क्षीरे-क्षीरे नूतनता की चरम सीमा पर पहुँच रही है, जहाँ सिर्फ मकेन ही मकेन है। चित्रकला, सूर्यकला, कविता, संगीत, नृत्य सब पर यह प्रवृत्ति हावी हो रही है। स्ट्राविन्स्की—यूरोप के संगीतज्ञों का यह वृद्धगिष्ठ—जिम लोग बास, बागबर आदि की पीढ़ी में मानते हैं।

इस रंगमंच के सामने लदन का रंगमंच कितना पुराना लगता था। ऑजेनोजे—पेरिस की स्वर्गभूमि। जब उसके कक्ष में बैठा था पृथ्वी भूल गई थी, लगता था, स्वर्ग के किसी हिस्से में हूँ।

स्ट्राविन्स्की के संगीत ने रंगमंच पर भी स्थान जमा लिया था। रंगमंच के नीचे ही नहीं, उसके ऊपर भी बाद्य-समूह के बाद्य और बालकों का दल डटा था। सोचने लगा, अब नृत्य कहाँ होगा ? कि बूढ़ा संगीत-निर्माता आया तालियाँ गड़गड़ाई। उसकी छड़ी के इशारे पर बाजे बजने लगे। स्वरो का चढ़ाव, उतार। चढ़ाव जब आता था, विक्षिप्त मनुष्य का गर्जन हो रहा है। उतार जब लगता था, गम्भीर शान्ति छा गई। सिर्फ हाथों का कम्पन बताता था, बाजे बज ही रहे हैं।

अचानक, मंच के ऊपर जो पर्दा था, उसमें एक चौकोर फाँक बन गई और उसमें कुछ मूर्त चलती-सी नजर आई। वे मूर्त—क्या वे मूर्त थी, या मूर्तों के संकेत। स्वर के ताल के माध्य उनके पैरों की गति बँधी थी, किन्तु क्या उसे नृत्य कहा जा सकता है ? तो उसे कहा क्या जायगा ? संकेत, संकेत, संकेत।—नृत्य, हावभाव, सब संकेत में ही।

किन्तु, जब तक पेरिस के 'ओपेरा-हाउस' का बैले न देख

लीजिए, तब तक आपका कलाराधन अघूरा ही रहेगा। किन्तु ओपेरा-हाउस के लिए टिकट पाना क्या आसान है? होटल वाले से जब-जब कहा, उसने फोन किया, बताया, जगह खाली नहीं।

एक दिन सवेरे से जाकर वहाँ मँडराने लगा और जैसे-तैसे जगह मिल ही गई।

उस दिन एक ओपेरा और बैसे दोनो का कार्यक्रम था। पहले ओपेरा हुआ, फिर इण्टरवल के बाद बैसे शुरू हुआ।

मंच के नीचे वाध्य-समूह, मंच पर बैसे—यह पुरानी प्रणाली ही वहाँ चल रही थी, उस दिन। कामदेव अपना कुसुम-गायक लिए बैठे हैं। तरह-तरह के प्रेमी और प्रेमिकाओं के जोड़े आते हैं। एक बुढ़िया एक युवक पर मर रही है। एक बुढ़ा एक किशोरी पर मर रहा है। यो ही मुन्दर, कुरुप, अन्धा, मुगनयनी, कूबडा, तन्वगी आदि के अद्भुत जोड़े। वे एक दूसरे को फटकारते हैं, दुत्कारते हैं, एक दूसरे से भागते हैं। संगीत में मुलाने वाली ध्वनि निकलती है, सभी सा जाते हैं, कि काम अपना धनुष सँभालता है, उन पर अपने फूलों के तीर छोड़ता है। वे जगते हैं और लीजिए, किस तरह एक दूसरे पर बलिहार जाते हैं एक दूसरे से चिपक जाते हैं।

लगभग पौन वण्टे का यह बैसे। मंचमुच जादू लगता था। ओपेरा-हाउस यूरोप का सबसे विशाल रगमंच है। ममार का वह सबसे पुराना जीवित रगमंच है। उसके साथ एक मर्यादित परम्परा है, जिसकी छाया भी कोई दूसरा रगमंच छू नहीं सकता। इस छोटे-से बैसे में उसकी तीन सौ वर्षों की कला-परम्परा प्रस्फुटित हो रही थी।

जब दूसरी बार लन्दन गया था, पता चला, वहाँ यूगोस्लाविया की एक बैसे-पार्टी आई है। इस पार्टी को यूगोस्लाविया की सरकार ने भेजा था। इस पार्टी के नृत्य-संगीत को देखकर आश्चर्य हुआ। उसमें कितना पूर्वी रग था। शङ्खार, परिधान सब में एशियाई छाप, ब्राजो की शकल-सूरत भी वैसी ही। लगता था, नेपालियों की यह पार्टी हो। मुझे इतनी समझा लगी, कि उसी दिन अपने एक नेपाली मित्र को पत्र लिखने से नहीं चूक सका।

नाज़ियों के विरुद्ध जो छापामार आन्दोलन चला था, उसे नृत्य और संगीत में इस तरह वाँव दिया गया था कि मन में बार-बार हूक उठती थी, काश, हम ब्यानीम की अभ्यस्त क्रान्ति को इसी तरह कला-रूप देते। एक बार उत्कल के कुछ कलाकारों ने ब्यानीम की क्रान्ति पर एक ऐसा ही ब्रैले पटना में प्रस्तुत किया था। किन्तु साधनहीनता के कारण ऐसी यथार्थता उसमें नहीं आ सकी थी।

रोम में एक रात इतालवी ब्रैले देखने गया था। यह एक वरीचे में 'छुला रगमच' पर दिखाया जा रहा था। मनोरजन-पत्र ही इसमें प्रचल था, हुल्का-सा मनोरजन, जो दिन भर की थकावट के बाद काम-काज़ लोगों ने नहीं स्फूर्ति देने के लिए आवश्यक होता है।

इस समय अपने देश में रगमच की ओर लोगों का ध्यान गया है। प्रायः हर प्रदेश में कुछ-न-कुछ किया जा रहा है। राज्य-सरकारें भी ऐसी चीजों को प्रोत्साहन दे रही हैं। जहाँ तक पुरानी चीजों को फिर से जीवित करने का सवाल है, हम बहुत कुछ कर रहे हैं। किन्तु आवश्यक यह जँचता है कि अन्य देशों में रगमच के भिन्न-भिन्न पहलुओं का जो विकास हो रहा है, हम उनसे भी सीखें। अब कला की सीमा में, चाहे काल की सीमा में या ठेग की सीमा में, बाँध नहीं सकते। बाँधना न व्यावहारिक है, न वाँछनीय है।

साँस्कृतिक स्वाधीनता की ओर

जिस काम को पूरा करने में देश-देश के राजनीतिज्ञ और बड़े-बड़े सेनानायक, राज्यों के सम्पूर्ण साधनों और नाना प्रकार के भीषण अस्त्र-शस्त्रों के बावजूद, अपने को असमर्थ पा रहे हैं, उस काम के सम्पन्न करने के प्रयत्न में वे लोग आगे बढ़ रहे हैं, हाथों में सिर्फ कलम या कूची रही है या जो मानव भावनाओं का प्रकटीकरण अंगों की भंगिमा या स्वर-लहरी द्वारा करते आये हैं। ये कलाकार, ये साहित्यकार, ये शिल्पी, ये संगीत-शास्त्री क्या एक अमम्भव कार्य को सम्भव करने का सपना नहीं देख रहे हैं ?

आप इसे सपना ही मानें, किन्तु अनेक सपनों की तरह यह सपना भी एक ठोस सम्य सिद्ध हो रहा है। पेरिस में एक महीने तक जो आয়ো-जन चलता रहा, यदि आप एक बार उसे देख लिए होते, तो मेरे कथन की सार्थकता में आपका जरा भी सन्देह नहीं रह जाता।

जब पिछला युद्ध चल रहा था, कहा गया था, यह युद्ध संसार से तानाशाही को नष्ट करने के लिए लड़ा जा रहा है, जो मानवता को पीसने वाली, स्वाधीनता का गला घोटने वाली और सारे मानव इति-हास को बर्बरता की ओर लेजानेवाली है। किन्तु उस युद्ध को समाप्त हुए आधे युग बीत गये, मानवता आज भी कराह रही है, स्वाधीनता के हाथ-पैर आज भी कसे हैं, बर्बरता आज भी अपना विकराल मुह बनाये खड़ी है। एक प्रकार की तानाशाही पूरी तरह खत्म भी नहीं हुई कि दूसरे प्रकार की तानाशाही सुरसा की तरह मुह फैलाये जा रही है। मालूम देता है, यह राक्षसी जैसे सबको निगल कर रहेगी। उसका विस्तार बढ़ता जा रहा है उसकी बढ़ती जा रही है हर

देश की सीमा पर ही नहीं, हर घर के दरवाजे पर उसकी सर्वप्रासनी वाली छाया दिखाई पड़ रही है।

कलाकार या साहित्यिकार क्या करे ? क्या वह चुपचाप यह दृश्य देखा करे और सोचे कि यह मेरा काम नहीं ; अरे इस राक्षसी में लड़ने की ताकत भी तो मुझ में नहीं। छोड़ दो इस काम को उन लोगों पर जिनके हाथों में इसमें लड़ने के सारे साधन केन्द्रित हैं। चलो, हम-नुम बन्द कर लें अपने को कल्पना के किसी हवाई महल में और वही से सौन्दर्य और प्रेम के, मिलन और विरह के मधुर-मोहक संगीत उडेलते रहे। काश, साहित्यिकार और कलाकार की तकदीर में यह काल्पनिक सुख भी वेंदा होता।

हमारे देश के कलाकार और साहित्यिकार अभी उस विभीषिका से परिचित नहीं हैं जो तानाशाही का अनिवार्य परिणाम है। अभी हम मीठे-मीठे सपनों में भूले हैं और मधुर-मधुर बातों में भटक जाता हमारा स्वभाव हो गया है। तभी तो तानाशाही के एजेण्टों द्वारा नाना नामों से घुने जाने वाले मकड़जालों में हम आधे दिन अपने को फँसा लेते हैं और यदि एक बार फँस गये, तो क्या उनसे पिड़ छुड़ाना इतना आसान है ? किन्तु यहाँ पेरिस में पन्द्रह देशों के जो सरस्वती के वर-पुत्र पधारे हैं—खासकर यूरोप के—आप उनके चेहरे देखिये और यदि सम्भव होता तो इनमें बातें करते, तब आपको मालूम पड़े कि तानाशाही क्या चीज है और किस प्रकार उसका सबसे पहला शिकार कलाकार या साहित्यिकार नामक इस कोमल प्राणी को ही होना पड़ता है ! भाषा की कठिनाई के कारण भले ही उनकी बाणी आप नहीं समझ पावे, किन्तु उनके चेहरों पर तानाशाही की विभीषिकाओं के चिन्ह आप स्पष्ट पायेंगे और उनकी आँखें बतायेंगी कि इसके विरुद्ध वे वे “करो या मरो” के निश्चय की शपथ ले चुके हैं।

सांस्कृतिक स्वाधीनता कांग्रेस की ओर से आयोजित इस महान् अनुष्ठान के साहित्यिक विभाग का श्रीगणेश १६ मई, १९५२ को हुआ। पेरिस के एक प्रतिष्ठित मभा-भवन में देश-देश से आये लगभग एक सौ प्रतिनिधि और हजारों दर्शक एकत्र हुए। उन प्रतिनिधियों को देख कर,

और उसमें बोलने वाले वक्ताओं के भाषण सुन कर, तथा दर्शकों पर होने वाली प्रतिक्रिया का अनुभव कर यह स्पष्ट हो जाता था कि सांस्कृतिक स्वाधीनता कोई काल्पनिक बात नहीं रह गई है—वह कलाकार के लिए जीवन-मरण का प्रश्न बन गई है। कांग्रेस के सभी श्री निकोलस जैवोंकॉव के स्वागत भाषण से लेकर उस दिन के सभापति सलवदर द मादरियगा के भाषण तक से यही ध्वनि निकलती थी। दक्षिणी अमेरिका के प्रसिद्ध पत्रकार श्री सैंटोस, अमेरिका की उपन्यास लेखिका श्रीमती वैथरिन ऐने पोर्टर, फ्रांसीसी लेखक जीन ग्वेहेनो, सुप्रसिद्ध अंग्रेज कवि स्टेफेन स्पेण्डर, फ्रांस के समाजशास्त्री रोजर साइलार्ड, इतालियन उपन्यासकार ग्विदो पियोविन और इस कांग्रेस की कार्य-समिति के सभापति स्वीजरलैण्ड के श्री देनिस द रुजमो—सबने इसी बात पर जोर दिया कि कलाकार अपने को चारों ओर के वातावरण से पृथक् नहीं रख सकता, उसकी कला का विकास तभी सम्भव है जब उसके उपयुक्त स्वाधीन और उन्मुक्त वायुमण्डल हो, कलाकार को यह नहीं भूलना चाहिये कि वह एक नागरिक भी है और फलतः उसका यह पवित्र कर्तव्य है कि वह स्वाधीनता और न्याय के लिए लड़े। फ्रांसीसी लेखक साइलोर्ड ने पिछले पचास वर्ष के यूरोपीय साहित्य की छानबीन करते हुए कहा—‘पिछले पचास वर्षों के साहित्यिक ससान ने अपने को दूषित और घिनौता बना डाला क्योंकि वह या तो कल्पना-लोक में रमता रहा था विलासिता के चाकचिक्य में फँसा रहा। उसने अपने साहित्य में मानव के लिए कहीं स्थान ही नहीं रहने दिया या जहाँ उसे जगह भी दी तो महानता में नहीं, विभीषिका में। और रुजमों ने इन शब्दों में आज के कलाकार और साहित्यकार के लिए दिशा-निर्देश किया—“तात्कालिक सामाजिक और आर्थिक ढाँचे में लेखक स्वाधीनता का प्रधान उपादान होना है। उसका कर्तव्य है कि वह उन हरकतों के खिलाफ आवाज उठाये जो उसके निर्माण के अधिकार पर बेजा दखल देती हैं। यदि वह ऐसा नहीं करता है, तो एक दिन उसे चुप बैठने का अधिकार भी खो देना पड़ेगा।”

अब लेखक या कलाविद चुप बैठा नहीं रहेगा, यह कांग्रेस इस बात

की सूचना देती थी। अपनी छोटी जिन्दगी में ही इसने लेखकों, कला-कारों, दार्शनिकों और वैज्ञानिकों का एक विद्यालय संगठन कर लिया है। इसके सम्माननीय सभापतियों में वेनेदेत्तो क्रोचे, जॉन डीवी, कार्ल जैस्पर्स, जैक्स मेरीते, सलाबदरद मादरियागा और बर्ट्रेड रमल ऐसे ससार के गिने-बुने महापुरुष हैं। इस साहित्यिक आयोजन में ही रूस, जर्मनी, डेनमार्क, हॉलैंड, स्वीजरलैंड, स्पेन, इटली, रूमनिया, पोलैंड, आस्ट्रिया, ग्रीस, फ्रांस, इंग्लैंड, अमेरिका, ब्राजिल के वे साहित्यिक सम्मिलित हुए थे। जिनकी रचनाओं का अंग्रेजी अनुवाद पढ़कर हम तृप्त होते रहे हैं। आडेन लुई मेकनिस और स्पेन्डर ऐसे अंग्रेजी के तीन आधुनिक कवि भी पढ़ाये, जिनकी रचनाओं ने हिन्दी कविता को भी कम प्रभावित नहीं किया है। साहित्य और भाषा सम्बन्धी चार गम्भीर प्रश्नों पर विचार हुआ। अन्तिम दिन 'संस्कृति का भविष्य' पर जो वाते हुई, उसमें नोबेल पुरस्कार विजेता विलियम फौकनर, सुप्रसिद्ध फ्रांसीसी लेखक आन्द्रे मालरो और इटालियन उपन्यासकार इत्तात्सियो सिलोने ऐसे साहित्यिक-महारथियों ने भाग लिया।

इन विचार-विमर्शों के अतिरिक्त इस अवसर पर बीसवीं सदी की सर्वोत्कृष्ट कलाकृतियों के प्रदर्शन का भी आयोजन किया गया था। स्वाधीनता के वातावरण में कला का किस प्रकार सर्वमुखी विकास सम्भव है, इसे सिर्फ शब्दों द्वारा ही नहीं, मूल कृतियों द्वारा सिद्ध करने का ऐसा प्रयास शायद ही कभी किया गया हो। एक महीने तक पेरिस में साहित्य, संगीत और कला की त्रिवेणी बहती रही। इसमें जिसने अवगाहन किया, वह धन्य हुआ। स्वर की दुनियाँ में, रंग की दुनियाँ में, भगिमा की दुनिया में और शब्द की दुनिया में इस पिछली आधी शताब्दि में जैसे-जैसे प्रयोग हुए हैं, उनके उदाहरणों को प्रत्यक्ष देखकर कौन विस्मय-विमुग्ध नहीं होता !

मुख्यतः यह आयोजन पश्चिमी देशों से ही सम्बन्ध रखता था—एशिया से सिर्फ कुछ लोग बुला लिये गये हैं। भारत, जापान और इण्डो-चाइना के ही प्रतिनिधि आये थे। हमने इसके उन्नायकों से वाते की ओर

उन्होंने स्वीकार किया कि एशिया के लिए एक ऐसा आयोजन यथासाध्य किया जाना चाहिये ।

तानाशाही की राक्षसी की बाढ़ को रोकने के लिए सबसे आवश्यक यह है कि एशिया पर अधिक ध्यान दिया जाय—हमने इस सांस्कृतिक स्वाधीनता कांग्रेस के अधिकारियों पर बार-बार जोर दिया । यूरोप में उसकी बाढ़ रुक-सी गई है । उसके खिलाफ प्रचंड वायुमंडल तैयार हो गया है ! किन्तु एशिया में उसका प्रभाव बढ़ता जा रहा है । पश्चिमी देशों की साम्राज्यशाही नीति ने उसके लिए यहाँ जरखेज जमीन भी तैयार कर रखी है । तानाशाही साहित्य इतनी सस्ती कीमत पर इतने बड़े पैमाने पर वितरित हो रहा है कि पढ़े-लिखे लोगों का दिमाग दिन-दिन खराब होता जा रहा है । कला-प्रदर्शिनियों की आड़ में भी तानाशाही के पक्ष में जनमत तैयार किया जा रहा है । इन सबकी काट का उपाय सोचना है ।

यह मेरे लिए सौभाग्य की बात है कि मैं जिस भाषा का वहाँ प्रतिनिधित्व करता था, उसके विस्तृत क्षेत्र ने पिछले चुनाव में ही सिद्ध कर दिया था कि वह तानाशाही को किसी भी रूप में स्वीकार करने को तैयार नहीं है । नौ बड़े-बड़े राज्यों की अट्टारह करोड़ की जनसंख्या वाले इस हिन्दी क्षेत्र में तानाशाही का समर्थक एक भी कहीं से नहीं जीत सका ! यह क्षेत्र सदा से भारत का हृदयदेश रहा है । यह अनुभव करना कम आनन्ददायक नहीं है कि भारत का हृदय सांस्कृतिक स्वाधीनता की भावना से ओतप्रोत है, यहाँ तानाशाही की दाल गल नहीं सकती !

जब हम पेरिस में एकत्र कलाकारों और साहित्यकारों के इस महा-मेला में सम्मिलित हो रहे थे, तो हमारे सामने उन शहीदों और वीरों की तस्वीरें थीं, जिन्होंने आत्मा की पुकार पर एक दिन कलम और कूची फेंक कर राइफल और तलवार भी पकड़ी थी । स्पेन, इटली और जर्मनी में की गई उनकी अपूर्व शहादत हम सबके लिए सदा प्रेरणा देती रहेगी । और जो लोग आज भी फौलादी पदों के भीतर के देशों में सांस्कृतिक स्वाधीनता की मशाल जलाये हुए हैं, उनके निकट हमारा मस्तक बार-बार झुकता था ।